

Revue de l'Art chrétien

paraissant tous les deux mois.

47me Année. — 4e Série.

Tome XV (LIVe de la collection).

6me livr. — Novembre 1904.

Un Livre d'Heures appartenant à S. A. le duc d'Arenberg à Bruxelles.

Etude iconographique.



L'ÉTUDE de l'iconographie chrétienne a été cultivée en France depuis longtemps par des archéologues du plus haut mérite. Mais nous sommes encore loin d'être arrivé au bout. Beaucoup de manuscrits, encore non étudiés et pourtant riches en renseignements, forment une source abondante, mais ignorée des savants. Son Altesse le duc d'Arenberg a bien voulu exposer ses plus précieux manuscrits à Dusseldorf, en permettant d'en publier les miniatures. Nous lui exprimons ici toute notre respectueuse reconnaissance, en nous prévalant de son autorisation pour donner ici les reproductions des miniatures tirées d'un livre d'Heures in-8o de premier ordre et qui offre un intérêt tout spécial.

Les blasons des feuilles deux verso et trois recto prouvent que le livre a été écrit et peint pour Catherine de Clèves, mariée en 1430 à Arnaud, duc de Gueldre. Leurs blasons d'alliance sont peints au bas de la seconde feuille, les armes des bisaïeuls de Catherine sur les marges de cette feuille et de la feuille suivante. Sur la seconde feuille, on voit Catherine agenouillée devant la Mère de Dieu, avec une banderole portant l'inscription : *Mater Dei, miserere mei* (fig. 1).

A la troisième feuille, le texte commence par les *Heures de Notre-Dame*, accompagnées de grandes et de petites miniatures.

Aux Matines, dans une petite miniature, le roi David demande le secours de Dieu : *Deus, in adjutorium meum intende.* Un petit ange descendant du ciel lui apporte l'assurance de l'aide de Dieu (fig. 2). Aux Laudes, trois anges chantent le *Gloria.* A Prime, est représentée la Nativité de la sainte Vierge.

A Tierce, dans une grande miniature,

l'artiste a peint la Présentation. Dans une petite miniature, on voit des jeunes gens assemblés devant le grand-prêtre : une colombe descend sur saint Joseph, en témoignage de la volonté de Dieu qui le désigne comme l'époux de la sainte Vierge.

A Sexte, le peintre représente, dans une grande miniature, les fiançailles de saint



Fig. 1. — Catherine de Clèves, agenouillée devant la Mère de Dieu.

Joseph et de la Vierge Marie : dans une petite miniature, on voit Dieu assis sur un trône, adoré par deux anges, après avoir formé le dessein de se faire homme. On y lit sur une banderole : *Dicite filiæ Sion, ecce rex tuus: venite.* (Matth., 21, 5.)

A None, nous voyons dans la grande miniature, l'Annonciation ; dans la petite est représentée la Visitation ; aux Vêpres, dans la grande, la Naissance de Notre-

Seigneur (fig. 3) ; dans la petite, la Fuite en Égypte ; aux Complies, dans une petite miniature, on voit comment Notre-Dame, après sa mort, est portée au ciel par deux anges, où Dieu, entouré d'anges rouges, se dispose à la recevoir.

Les *Heures de la Passion* sont ornées de sept grandes et de six petites miniatures,



Fig. 2. — David demande le secours de Dieu.

représentant l'histoire du Sauveur, depuis la trahison de Judas jusqu'à la Résurrection (fig. 4). Deux des petites miniatures sont remarquables : l'une à Sexte, dans laquelle on voit Jésus, dépouillé de ses vêtements, assis sur un tertre, tandis que les bourreaux sont occupés autour de la croix, et l'autre à None, dans laquelle Nicodème demande à Pilate la permission de descendre le corps du Sauveur de la croix.

D'une importance encore plus grande pour l'histoire de l'iconographie chrétienne sont

les huit illustrations des *Heures de la très Ste Trinité*. On sait que Benoît XIV s'est prononcé avec énergie contre la représentation du Saint-Esprit sous la forme humaine (1).

Déjà Ayala avait blâmé ces sortes d'images (2).



Fig. 3. — La naissance de Notre-Seigneur.

Didron écrit néanmoins dans son *Histoire de Dieu* (1) : « Quoique ce portrait du Saint-Esprit en homme ait été abandonné à la Renaissance, c'est à nous de le reprendre

1. Paris, 1843, p. 462.

1. *Acta et decreta in causis Beatificationum et canonizationum* C. 12, Opera Venet. 1767, V, 102 s. Epistola ad episcopum Augustanum.

2. *Pictor christianus*, *Matriti*, 1730, II, 3, n. 8, p. 44.

et de le perfectionner encore ; les artistes chrétiens ne doivent pas laisser périr un si beau sujet, soit dans les représentations de la Trinité entière, soit dans celle du Saint-



Fig. 4. — Jésus porte sa croix.

Esprit tout seul. L'esprit en homme n'a pas fini sa carrière ; c'est à l'avenir surtout qu'il appartient d'honorer l'intelligence, de cultiver la raison dans le Saint-Esprit, comme le passé a vénéré la puissance dans Dieu le Père et l'amour dans Dieu le Fils. »

Le pape Benoît XIV jouissant d'une très grande autorité, je n'oserai pas me ranger à l'avis de Didron. Mais on ne peut nier que la lettre du pape n'est pas tout à fait décisive dans cette question et qu'elle n'a pas force de loi. Elle n'est adressée qu'à un seul évêque et les raisons qu'elle donne, ne semblent pas incontestables. Benoît XIV affirme que les trois personnes qui visitèrent Abraham étaient des anges et non les trois personnes de la Sainte-Trinité. Il prétend qu'il n'est donc pas permis de représenter cette Sainte-Trinité sous la figure de trois hommes, en s'autorisant du récit de la sainte Écriture sur cette apparition. Mais on peut répondre que ces trois anges signifièrent la Sainte-Trinité, et qu'en conséquence on a le droit de la représenter sous la forme de trois hommes [1].

La seconde raison de Benoît se fonde sur la supposition qu'on aurait rarement représenté les trois personnes de la Sainte-Trinité sous les figures de trois hommes. Mais Didron prouve qu'on l'a fait souvent dès le Xe siècle et que les portraits du Saint-Esprit en homme ne sont pas rares surtout au XVe siècle [2].

La lettre du pape Benoît à l'évêque d'Augsbourg affirme que même si l'on était autorisé à peindre la Sainte-Trinité sous l'image de trois hommes, il ne serait pourtant pas permis pour cela de représenter le Saint-Esprit seul et séparé des autres personnes comme un jeune homme, beau et aimable, le Saint-Esprit ne s'étant jamais manifesté ainsi.

Après ces considérations, revenons à nos Heures de la Sainte-Trinité. Dans une grande miniature, aux Matines, les trois Personnes sont assises sur un trône l'une à côté des autres ; dans une petite enluminure Dieu le Père siège seul, portant une tiare, un globe et la tête entourée d'un nimbe qui n'est pas timbré d'une croix.

A Prime, Dieu le Fils a pris place sur le trône céleste, tenant un livre. Il est orné du nimbe crucifère. A Tierce, les trois Personnes siègent de nouveau sur leur trône commun, le Père coiffé de la tiare, le Fils vêtu d'une chape, le Saint-Esprit en aube, avec une étole, sans chape, mais tenant un livre et la tête entourée d'un nimbe simple comme le Père.

A Sexte, le Père et le Saint-Esprit trônent, mais le Fils s'est agenouillé devant la première Personne qui lui remet une petite croix (fig. 5).

A None, sortant d'un cercle de nuages, dans lequel on voit la demi-figure du Père, le Saint-Esprit, entouré de petites flammes rouges, prend son vol vers la terre, sous la forme d'une colombe. En dessous du Saint-Esprit le Fils descend sous la figure d'un petit enfant nu, portant une croix. Le fond est bleu, semé d'étoiles, faisant comprendre que les ténèbres d'une nuit spirituelle régnaient sur le monde avant que Dieu ne se fît homme.

C'est là une seconde singularité blâmée par les théologiens [1].

Grimoüard dit très bien [2] : « Le Fils de Dieu, en s'incarnant, n'est pas venu habiter ce sein virginal avec un corps tout formé, mais son corps a été formé du sang le plus pur de Marie. Évidemment les artistes dont nous citons les tableaux connaissaient cette vérité, et ils étaient bien éloignés de l'hérésie des Valentiniens, qui avaient sou-

1. Angeli significabant ss. Trinitatem. Cornel. a Lapide *in Gen.* 18, 3, *Comment.* ed. Antwerp, 1648, p. 176. Cf. Benedict. XIV, *l. c.*, p. 102, § 31.
2. *Histoire de Dieu*, pp. 456, 461.

1. S. Antonin, *Summa hist.*, III, tit. 8, 4, § 11 ; Molanus, *De imaginibus*, III, c. 13 ; Ayala. *Pictor christianus*, I, c. 7, n° 13. IV, c. 4, n. 2, pp. 22 et 200, etc.
2. *Guide de l'art chrétien*, Paris, 1874, IV, 112 s.

tenu l'erreur contraire ; ils voulaient seulement rendre sensible, par le seul procédé compatible avec la nature de l'art, le fait, que le Fils de Dieu vient s'incarner. Mais


Deus in adiutorium
meum intende. Do
mine ad adiuuandū
me festina. Gloria patri et
filio et spũi sancto. Sicut
erat in principio et nūc et sp.
et in secula seculoꝝ ā. ymnus.
Ho patrem vox pertinet.
sup baptizatum. Qua

Fig. 5. — Dieu le Fils, agenouillé devant Dieu le Père.

ce procédé favorise une grave erreur ; il est puéril, il est même iconographiquement inexact. Aujourd'hui on serait inexcusable d'y recourir. Le Fils de Dieu, en tant que Dieu, ne doit pas être représenté sous la figure d'un enfant, étant de toute éternité égal à son Père. »

Aux Vêpres le Père, assis sur un trône,

tient devant sa poitrine la croix à laquelle est attaché son divin Fils et au-dessus de laquelle plane la colombe du Saint-Esprit. Il a placé la croix auprès d'un grand globe, image de notre terre arrosée par le sang du Sauveur.

Aux Complies les trois personnes sont représentées une troisième fois, assises sur un trône commun, mais le Fils n'est revêtu que du linge qui ceint ses reins. Il montre ses plaies et tient sa croix embrassée. A la *messe de la Très Sainte Trinité* le miniaturiste a figuré dans la région supérieure Dieu le Père en demi-figure, entouré de petits anges rouges, montrant le crucifix. Dans la zone inférieure on voit les représentants de la chrétienté. Tous sont agenouillés ; le pape a déposé sa tiare sur le sol, l'évêque sa mitre, le chevalier son casque et ses gantelets.

Les miniatures qui accompagnent l'*Office des morts* nous offrent un petit drame en images. Aux Matines, la première montre les âmes des damnés enfermés dans la gueule béante d'un monstre dont la mâchoire est pleine de flammes. Un grand brasier entre deux tours s'élève sur cette tête, où apparaît la gueule d'une seconde tête, remplie de feu et de damnés. Des diables amènent de toutes parts des âmes. La miniature, d'une finesse extraordinaire, est remplie d'une foule de figures minuscules (fig. 6).

A Prime, un homme qui vient de mourir est posé par deux porteurs sur un tas de foin, dépouillé de ses habits.

A Tierce, des clercs, revêtus de rochets blancs, et les parents du défunt, habillés en noir, sont assemblés autour du cercueil. Celui-ci est couvert d'un drap rouge sur lequel sont placés trois candélabres.

A Sexte, on fait descendre le cercueil dans la fosse, tandis qu'un prêtre prie, entouré des parents vêtus de deuil.

A None, le prêtre dit la sainte messe. Les parents se rendent en procession autour de l'autel pour déposer des pains sur sa table et apporter des vases remplis de vin.

Le résultat de ces offrandes apparaît dans la miniature des Vêpres ; on y voit trois âmes, figurées comme hommes nus, assises derrière une table couverte d'une nappe. Des anges apportent les pains et le vin offerts à l'autel par les parents.

Aux Complies les anges délivrent de la gueule d'un monstre trois âmes pour lesquelles on a prié et fait des offrandes ; deux autres âmes sont obligées d'y rester.

Une enluminure placée près d'une prière en l'honneur de saint Pierre, représente cet apôtre refusant l'argent offert par Simon le magicien.

Les miniatures de l'*Office de tous les Saints* sont d'un haut intérêt.

A Prime, Dieu siège dans la zone supérieure, entouré d'un grand nombre de saints. On remarque parmi leur foule, à droite, le précurseur, un apôtre avec une lance (saint Thomas), un évêque et un empereur. L'inscription dit : *Tu es spes sanctorum et turris fortitudinis*. A gauche S. Jean tient son aigle sur le poing, comme les chevaliers du XVe siècle portaient leur faucon ; il est accompagné de sainte Agnès et de saint Jérôme. L'inscription dit : *Dedisti haereditatem timentibus nomen tuum, Domine.* Dans les marges rouges trois fois trois anges sont peints en rouge avec un peu de blanc et de vert. Dans une petite miniature vis à vis de celle-ci, des anges entourent le trône de Dieu.

A Tierce on voit les apôtres à la droite du trône de Dieu, à gauche les prophètes.

A Sexte, Dieu est entouré des symboles

des évangélistes (fig. 7). A None le miniaturiste a placé à droite du siège de Dieu, des religieux de différents Ordres, à gauche des chevaliers; aux Vêpres, à droite des vierges, à gauche des veuves.

L'*Office et la Messe du Saint-Sacrement*



Fig. 6. — La porte de l'enfer.

sont ornés de neuf miniatures disposées avec autant de goût que d'esprit. Aux Matines, Joseph distribue à quatre hommes du blé tiré de trois grands sacs. Une inscription dit: *In toto orbe panis deerat*. (Gen., 47, 13.) En haut, la figure de Salomon porte

une banderole avec l'inscription : *Venite, comedite panem meum.* (Prov., 9. 5.) Aux coins, à droite et à gauche, sont peintes les têtes de saint Paul et de saint André avec les légendes : *Est unus puer hic, qui habet quinque panes.* (Joan., 6, 9.) *Panem, quem*



Fig. 7. — Dieu, entouré des symboles des évangélistes.

frangimus (*nonne participatio corporis Domini est.*) I. Cor., 10, 16.)

A Prime, le Saint-Sacrement est exposé sur un autel dans un ostensoir. A droite et à gauche de cet autel nous trouvons Moïse et saint Jean avec des banderoles portant

les légendes : *Dedi tibi cibum manna, quod ignorabas.* (Deut., 8, 3.) *Vincenti, dabo manna absconditum.* (Apoc., 2, 17.) Dans les marges sont ajoutées les légendes : *Nehemias : Panem de coelo dedisti eis in fame eorum !* (2 Esd., 9, 15.) *Ihesus : Ego sum panis vitae, qui venit ad me non esuriet.* (Joan., 6, 35.)

A Tierce, la sainte communion est donnée par un prêtre à un homme. Un autre fidèle agenouillé attend le prêtre. En haut les têtes d'Élie et de Moïse sont peintes avec les légendes : *Respexit Helias ad caput suum subcineritium panem.* (3 Reg., 19, 6.) *Moyses : Homo, qui accesserit de stirpe vestra ad ea quæ consecrata sunt.* (Levit., 22, 3.) Dans les marges on lit : *Johannes : Cum accepisset Judas Symonis Iscariothes.* (Joan., 13, 30.) *Jesus : Panis Dei est, qui descendet de celo.* (Joan., 6, 33.)

A Sexte le Saint-Sacrement est de nouveau exposé. Devant l'autel se tiennent debout : Isaïe et Aaron, saint Paul et saint Luc. Les légendes de leurs banderoles disent : *Vere tu es Deus absconditus.* (Is., 45, 15.) *Si quis circumcisus non fuerit, non vescetur ex eo.* (Ex., 12, 48.) *Probet autem seipsum homo et sic de pane illo edat.* (I Cor., 11, 28.) *Nec est absconditum, quod non cognoscatur.* (Luc., 8, 17.)

A None le miniaturiste montre comment les Israélites recueillent la manne : aux Vêpres, les deux disciples reconnaissent le Seigneur à Emmaüs ; aux Complies on voit comment les Juifs mangent l'Agneau pascal.

Les *Heures de la miséricorde de Dieu* ne sont ornées que d'une seule peinture, dans laquelle « l'homme de douleurs », debout dans un sarcophage, est adoré par la foule.

Qu'ils sont riches en idées ces livres d'heures et bien d'autres manuscrits de la seconde moitié du moyen âge ! Notre siècle n'aurait qu'à y puiser pour offrir à la dévotion populaire des images religieuses vraiment dignes de leur objet. Si l'on voulait s'en inspirer, nous ne verrions pas se répéter toujours les mêmes représentations vides et sans caractère, trop souvent sorties d'officines, dont les dessinateurs sont ignorants. Ils ne cherchent pas à s'instruire, leurs commis voyageurs plaçant facilement ce qui ne coûte que peu et convient à ceux qui suivent en paix et commodément le chemin battu. Beaucoup de nos images religieuses modernes sont semblables à l'eau tiède, ni froides, ni chaudes. (Apoc. 3, 15.)

L'art moderne s'efforce à donner de hautes nouveautés. Il est à la recherche de formules et de sujets neufs, qui n'ont pas encore été vus jusqu'à ce jour. Et c'est par ce moyen qu'il espère exciter l'attention.

Il va sans dire que notre art religieux doit rester dans les voies traditionnelles de son iconographie, mais à aucune époque et par aucune autorité il n'a été condamné à une stérilité ennuyeuse, à répéter toujours de la même manière tout ce qu'on a vu mille fois de côté et d'autres. L'étude sérieuse du moyen âge est une source abondante, à laquelle l'artiste puisera des idées et des formes qui répondront aux désirs de ceux qui savent penser. L'esprit humain cherche toujours le vrai, le bon et le beau sous des formes nouvelles ; il doit rejeter les formules usées et qui n'ont pas assez de valeur pour répondre aux aspirations de l'homme religieux et sensé.

Étienne Beissel, S. J.

Luxembourg.

Portail de l'abbaye de Vézelay.

Interprétation des sujets du linteau et des chapiteaux de la porte centrale de la nef.



IL n'est peut être pas un seul monument du moyen âge qui ait été plus souvent reproduit, étudié, analysé, que la porte centrale de la Madeleine, à Vézelay. Aucun du reste n'est plus majestueux par ses proportions, plus intéressant par ses détails ; et la position de cette porte, qui s'ouvre entre le narthex et l'église proprement dite, sous l'abri des voûtes, en a suffisamment assuré la conservation pour en rendre l'examen facile et attrayant [1].

D'abord, Viollet-le-Duc, qui avait ressuscité de ses ruines la vieille abbaye romane [2], l'a décrite avec un amour quasi paternel ; à leur tour, de Caumont, Mérimée, Meusnier, Le Normant, l'abbé Crosnier ont cherché, ce dernier non sans succès, à deviner quelques-uns des problèmes iconographiques que nous propose la foule de ses figures sculptées.

Grâce à ces savants archéologues, il ne subsiste aucun doute sur le sujet de l'archivolte et sur celui du tympan ; mais, en ce qui concerne le linteau et les chapiteaux des ébrasements, aucune des explications données jusqu'ici ne paraît définitive. On nous permettra de proposer à notre tour une interprétation qui nous semble à peu près certaine pour le linteau et tout au moins possible pour les chapiteaux.

1. Cette conservation serait même parfaite (sauf en ce qui touche la peinture presque complètement effacée) si les huguenots, en 1569-1570, et les révolutionnaires, en 1793, n'avaient brisé beaucoup de têtes et gratté certains détails de sculpture.

2. Viollet-le-Duc a restauré Vézelay de 1840 à 1856.

Description générale de la porte.

RAPPELONS brièvement le thème général de l'iconographie de notre porte.

Inutile de nous arrêter aux archivoltes, qui nous présentent cependant des ornements vigoureusement sculptés et un calendrier divisé en médaillons curieux : ce sont là sujets qui se retrouvent sur presque toutes nos vieilles églises et ne donnent à notre monument aucun caractère spécial. — Il n'en est pas de même du grand tableau du tympan, qui est unique dans la statuaire du moyen âge : le Christ, assis au milieu de ses Apôtres, leur donne mission d'évangéliser le monde : de ses mains étendues partent des rayons qui aboutissent à la tête de chacun d'eux : symbole ingénieux de la grâce divine. — Les Apôtres expriment par leurs gestes et leurs attitudes l'inspiration qui les emplit. — Autour du Christ, et pour mieux indiquer la grandeur de la scène, paraissent le fleuve d'eau vive et l'arbre de vie apocalyptiques. Enfin, dans huit compartiments disposés à la périphérie du tympan, on croit reconnaître les divers peuples de la terre, à qui les Apôtres vont porter la bonne nouvelle.

Au trumeau, S. Jean-Baptiste, le Précurseur, portait jusqu'en 1793 l'Agneau de Dieu dont les iconoclastes n'ont laissé subsister que le nimbe avec un reste d'inscription : *ecce [agnus Dei qui tollit peccata] mundi ;* — sur le socle une autre inscription, en vers léonins, nous donne, par un soin vraiment superflu, le nom du saint person-

nage : *Agnoscant omnes quia dicitur iste Johannes [Convenit] et populum demonstrans indice Christum* [1]. S. Jean est accompagné, sur les côtés du trumeau et aux ébrasements, par six apôtres qui ont, comme lui, coopéré à l'avènement de la Loi nouvelle.

Le sommet de la figure de S. Jean



Fig. 1. — Abbaye de Vézelay.
Grand portail de la nef.

dépasse le linteau et le divise en deux parties, dont chacune semble, d'après l'attitude des figures, représenter un sujet différent. Nous allons maintenant examiner en détail cette longue bande de pierre où se pressent quarante quatre personnages.

1. Cette restitution est de Viollet-le-Duc ; Meusnier avait proposé « *ecce tenet* ». Les premières lettres sont en effet douteuses.

Linteau.

LE linteau est divisé en deux parties par le sommet du trumeau : chacune offre une série de figures formant comme une procession dont les personnages, partant des deux extrémités du linteau, se dirigent pour la plupart vers le centre. Décrivons-les.

1° Partie gauche. — N° 1. Adossé à la partie supérieure du trumeau, un personnage debout, vêtu d'une robe à larges manches, tient à deux mains une lance à crochet. Auprès de lui (qui, seul des personnages de cette partie du linteau, a conservé sa tête) on voit sur le second plan deux hommes (N°s 2 et 3), auxquels il paraît commander, et qui lui amènent un bœuf (N° 4) : le premier tient l'animal par une corne, et porte une énorme hache ; le second caresse le flanc de la bête. — Deux autres acolytes (N°s 2bis et 3bis) semblent discuter avec eux sur la manière de tuer le bœuf.

N° 5. — Un personnage portant une lance, pareille à celle du N° 1, se tourne vers quatre figures également vêtues de robes longues : la première (N° 6), très mutilée, tenait une lance ou un long bâton ; la seconde (N° 7), de face, porte un seau ; elle semble s'arrêter pour regarder le colloque engagé entre une femme (N° 8), qui étend les bras en avant, et un personnage (N° 9), placé derrière elle, qui lui pose la main sur l'épaule : on ne saurait distinguer quel est le sexe de ce dernier.

Puis viennent trois figures en robe courte : l'une (N° 10) tient un grand poisson attaché par la tête : une autre (N° 11) s'appuie sur son épaule ; la dernière (N° 12) porte un pain rond marqué d'une gaufrure carrée.

N° 13. — Un personnage enveloppé d'un manteau tombant jusqu'aux genoux, s'ar-

rête, la jambe gauche croisée par-dessus la droite ; il tient un vase rond, à panse renflée, tout rempli de petits fruits sphériques.

N°s 14 à 19bis. — Neuf archers en marche, vêtus de tuniques courtes, sauf le N° 17 qui en a une beaucoup plus longue, et le N° 14 qui a pour tout costume un manteau court agrafé sur l'épaule droite. Ils ont les pieds nus, au contraire des autres personnages du cortège, qui sont chaussés. — Le N° 14 a un grand arc sur lequel il s'appuie comme sur un bâton; un carquois garni pend sur sa cuisse; — la plupart des autres bandent de petits arcs.

2e — *Partie droite.* — N°s 20 et 21. Deux personnages dont la taille est beaucoup plus grande que celle des figures voisines. Ces deux statues, bien que sculptées en partie sur le linteau, empiètent sur le tympan de toute la hauteur des épaules et de la tête : aussi les interprétateurs les ont-ils généralement rattachées à la composition du tympan; nous n'avons aucune raison de procéder autrement; il nous semble cependant bien hardi de supprimer tout rapport entre elles et le sujet représenté sur le linteau: un tel préjugé est dangereux au milieu des énigmes de ce bas-relief. — D'autant que cette explication usuelle de nos deux figures ferait ressortir deux S. Pierre dans une seule composition. D'après la tradition locale, en effet, que l'on est réduit à suivre faute de toute autre indication, ces deux statues représentent l'une (N° 21) la Madeleine, patronne de l'abbaye, l'autre (N° 20) S. Pierre : l'identification de ce dernier est en tout cas certaine, car il tient à la main deux grandes clefs très ouvragées.

Les personnages suivants sont tous de la même taille que ceux de la partie gauche du linteau.

N° 22. — Un cheval en marche vers la gauche porte un cavalier, dont il ne subsiste plus que le bouclier rond, la jambe et la cuisse, protégée en partie par une cotte de mailles.

N° 23 et 24. — Deux personnages vêtus de robes (le N° 24 est peut-être une femme?); leurs têtes manquant (ainsi que celles de toutes les figures du N° 2 au 30 à l'exception des N°s 20 et 21), il est difficile de les interpréter, faute d'autre indication; sans doute elles regardaient vers le ciel.

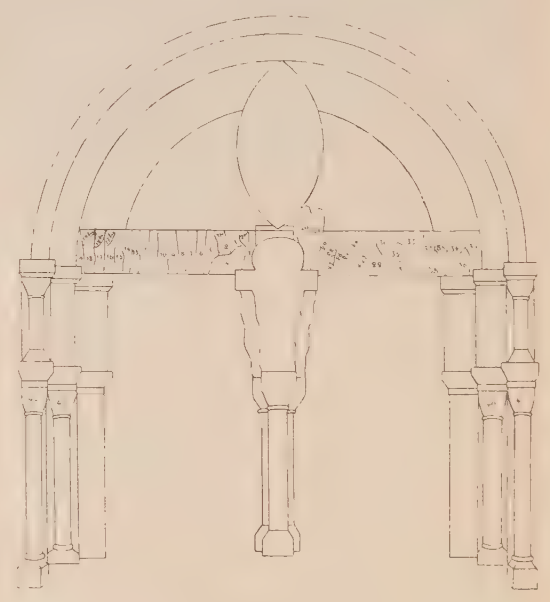


Fig. 2. — Abbaye de Vézelay.
Schéma du grand portail de la nef.

N° 25. — Un guerrier, reconnaissable à sa cotte de mailles, et d'une taille bien supérieure à celle de ses compagnons, se retourne vers le cavalier N° 22. — Son geste peut être interprété de deux façons : ou bien il tenait une épée et un bouclier, aujourd'hui brisés, et provoquait le cavalier, ou bien plutôt, il lève la main vers les figures du tympan (le Christ et les apôtres) pour attirer vers elles l'attention du cavalier.

N°s 26, 27 et 28. — Trois hommes en tunique courte s'éloignent du précédent et se dirigent vers le N° 29. Celui du milieu

tient sous son bras un bouclier rond; celui (N° 26) qui le suit lui touche du doigt l'épaule comme pour le mettre en garde.

N° 29. — Un guerrier, revêtu d'une cotte de mailles par-dessus sa tunique, porte de la main gauche un petit bouclier rond; de la droite élevée il présente à Ste Madeleine (dont il dépasse à peine le genou) son épée, la pointe en bas.

N° 30. — Au second plan, un personnage, debout derrière le cavalier N° 22, fait un geste de surprise en regardant dans la direction indiquée par le N° 25.

N° 31. — Un nain ou un enfant (sa tête, conservée, est imberbe) dont le manteau flotte au vent et dont les jambes sont brisées, monte à l'aide d'une petite échelle sur un cheval (N° 32) sellé et sanglé de deux sangles dont une fort en arrière, à la mode orientale; les étriers sont courts et triangulaires. Le cheval, tournant la tête, semble regarder avec mépris son petit cavalier, — au second plan, un homme (peut-être deux) (N° 33) lève un bras vers le ciel.

N° 37. — Une femme (dont le bras gauche manque) et un homme (N° 38) semblent s'entretenir ensemble. — Entre eux est un enfant (N° 39) qui se réfugie contre sa mère, ou se dirige vers le cavalier N° 31.

Nos 34, 35 et 36. — Trois individus paraissant appartenir à une race particulière; tous trois pourvus d'énormes oreilles qui leur descendent sur les épaules et qui ressemblent à des écailles gigantesques. Le premier (N° 34), évidemment le chef de cette monstrueuse famille, est nu : il a les épaules (les bras sont cassés), le torse et les cuisses recouverts de longs poils ou, selon quelques critiques, d'un maillot en peaux de bêtes. La femme (N° 35), dont le bras droit est également brisé, est nue jusqu'à la ceinture; elle a le bas du corps enveloppé dans une draperie flottante par le bas, serrée au-dessus des hanches. — Entre eux est leur enfant (N° 36) qui, appuyant la main droite contre sa joue ou son oreille, tient de l'autre son pied gauche, comme s'il y avait mal, ou encore comme s'il sautait à cloche-pied. Son père se penche au-dessus de lui comme pour le frapper ou pour parler à sa mère, qui de la main gauche retient la draperie qui lui sert de robe. — On remarque le soin méticuleux avec lequel l'artiste a reproduit les cartilages des oreilles, paraissant s'attacher à les montrer sous toutes les faces.

Que signifient ces deux séries de personnages que nous venons d'examiner des deux côtés du trumeau, sur le linteau?

I. — Un premier système (celui de M. Le Normant) voit dans la série gauche l'entrée des Hébreux dans la Terre promise, image de l'entrée des élus dans le ciel, et, dans la série droite, les Péchés et les Vices qui empêchent d'arriver au ciel. — Premier sujet : — nous avouons ne voir ici aucun signe ni attribut caractérisant soit le peuple hébreu, soit l'épisode de la sortie d'Égypte : si l'artiste avait eu en vue ce sujet, il n'eût pas manqué, à notre avis, de nous présenter Moïse, Aaron, ou tout au moins l'Arche d'Alliance et les tables de la loi. — Deuxième sujet : — ici la colère serait figurée par l'homme qui tient une épée nue près de sainte Madeleine (mais le geste de présenter à quel qu'un la poignée d'une épée, même nue, peut-il passer pour un acte de colère?); l'orgueil ou la présomption, par le petit personnage qui a besoin d'une échelle pour grimper sur son cheval (mais si la présomption a souvent été figurée par un cavalier, c'est par un cavalier précipité à terre, non par un enfant montant à cheval); la calomnie, par la famille aux grandes oreilles (mais pourquoi ces costumes de sauvages, et pourquoi trois calomniateurs,

quand un seul suffirait?) En outre, pourquoi les vices le plus fréquemment représentés au XIIe siècle, la paresse, la luxure avec ses reptiles, l'avarice courbée sous le poids de la bourse pendue à son col, ne seraient-ils pas figurés ici? — Enfin, cette interprétation n'explique pas la présence de S. Pierre et de la Madeleine, qu'il serait singulier de rencontrer à côté des Vices; dans ce système on ne voit aucune relation soit entre les deux parties du linteau, soit entre ce linteau et le tympan.

II. — Un second système, plus suivi (Viollet-le-Duc, abbé Crosnier, etc...), croit reconnaître à gauche les offrandes apportées à l'abbé de Vézelay par les gens du



Fig. 3. Abbaye de Vézelay. — Tympan du portail.

pays, et même plus spécialement la fête dite de l'Apport, où on lui apportait toutes sortes de victuailles. — A droite, il voit comme précédemment la représentation des Vices. Pour établir une relation entre ces deux sujets, on ajoute que ceux qui font à l'abbé des offrandes de bœufs, poissons, fruits, etc... accomplissent de bonnes œuvres et méritent le Ciel, tandis que les Vices figurés en regard méritent l'Enfer : — ceci est à notre avis trop subtil ; d'ailleurs nous avons dit plus haut que nous refusions de voir ici l'image des Vices, — Au contraire nous acceptons à peu près, sauf ce que nous dirons plus loin, l'explication de Viollet-le-Duc en ce qui concerne la première partie du linteau : toutefois le personnage adossé au trumeau ne

peut être l'abbé, car il tient non une crosse ou un bâton pastoral, mais une lance à crochet semblable à celle du N° 5 : ces deux figures sont donc celles de deux bouviers, ou de deux officiers de l'abbaye dirigeant le cortège. Quant aux archers, ce sont vraisemblablement des chasseurs ou des soldats de l'abbaye.

III. — A notre avis, pour trouver le mot de l'énigme, il convient de se rappeler l'époque et les circonstances où la porte fut édifiée : Viollet-le-Duc en place la construction vers 1145 ou 1150, en tous cas sous l'abbatiat de l'abbé Ponce de Montboissier (mort en 1161) dont Augustin Thierry a raconté les luttes avec les comtes de Nevers et les bourgeois de Vézelay. Nous inclinons même à penser que ce grand travail ne fut entrepris qu'à partir de 1155, après la fin des troubles qui en auraient certainement entravé l'exécution, et après le paiement de l'indemnité de 40,000 sous (environ 200,000 francs) que, suivant la sentence rendue par Louis VII, les bourgeois durent payer à l'abbé, et que celui-ci employa sans doute en partie à l'embellissement de son église. — Or à cette époque, à Vézelay, deux faits avaient dû laisser dans les esprits une impression profonde : d'abord l'insurrection communale, à laquelle il eût été malséant et dangereux de faire allusion dans les sculptures de notre porte (et à ce point de vue, la représentation de la fête de l'apport n'eût-elle point paru aux bourgeois une bravade intempestive et peu chrétienne ?), ensuite la seconde croisade que S. Bernard avait prêchée à Vézelay quelques années auparavant et qui avait attiré dans cette ville un concours extraordinaire de peuples et de princes ; les offrandes avaient été énormes : tant en nature qu'en argent, chacun avait donné selon ses moyens. — Or la croisade n'était-elle pas un sujet convenable à présenter sur une porte d'église ? de même que les Apôtres avaient fait triompher le christianisme par la parole, les croisés le faisaient triompher par les armes. S. Bernard ne disait-il pas, si l'on en croit Michaud : « Ne vous couvrez plus du cilice, mais de vos boucliers invincibles ! Le bruit des armes, les dangers, les travaux, les fatigues de la guerre, voilà la pénitence que Dieu vous impose !... Volez donc aux armes ! qu'une sainte colère vous anime au combat, et que le monde chrétien retentisse de ces paroles du prophète : « Malheur à celui qui n'ensanglante pas son épée ! »

Ainsi la partie gauche du linteau figurerait non la fête de l'Apport, mais la remise des offrandes apportées par le peuple en vue de la croisade ; la partie droite, d'abord le départ pour la croisade, puis les peuples infidèles que les guerriers chrétiens vont convertir par l'épée ; — d'une part, ceux qui ne peuvent combattre eux-mêmes mais contribuent par leurs dons à la sainte entreprise, de l'autre ceux qui ont eux-mêmes pris les armes. — Dans ce système, il y a une relation logique et étroite tant entre les deux parties du linteau qu'entre ces deux parties et le tympan. — On s'explique ainsi la présence de la Madeleine, patronne de l'abbaye, intercédant auprès du céleste portier S. Pierre en faveur des croisés ; on comprend le geste de ce guerrier qui, au moment du départ, tend son épée à Ste Madeleine comme pour la lui consacrer ; de même ces gestes des guerriers qui se montrent l'un à l'autre, au-dessus d'eux, les Apôtres qui les ont précédés en Terre-Sainte et qui ont frappé de la parole comme eux vont frapper de l'épée.

On nous fera évidemment deux objections auxquelles nous allons essayer de répondre :

a. — On nous dira qu'une église, placée sous le vocable de Sainte-Croix, avait été construite à Vézelay aussitôt après le concile et sur le lieu même où il avait été tenu ; que dès lors il n'y avait nul besoin de consacrer à nouveau ce souvenir dans les sculptures qui nous occupent. — Ceci n'est pas une objection sérieuse, car il arrive souvent que le même événement est l'occasion et le sujet, dans une même ville, de plusieurs monuments, ou, dans le même monument, de plusieurs représentations : ainsi à Reims nous trouvons raconté en diverses places le baptême de Clovis ; à Amiens, la découverte des reliques de S. Acheul, etc... ; et la construction de l'église de Ste-Croix témoigne au contraire de l'impression profonde causée à Vézelay par la prédication de la croisade.

b. — On nous fera remarquer qu'aucun des guerriers ne porte cette marque de la croix que les soldats pèlerins s'attachaient, dit-on, sur l'épaule.—L'objection est grave ; elle serait décisive si nous ne savions que les protestants, qui ont ravagé l'église en 1569-1570, effaçaient partout les croix ; d'ailleurs les révolutionnaires en 1793, qui ont gratté l'Agneau portant la croix sur le disque du S. Jean-Baptiste du trumeau, eussent suffi à cette besogne. De fait, aucun des guerriers n'est intact ; tous ont la tête brisée, et bien des parties de leurs vêtements ou de leurs armes ont été mutilées ou grattées : rien ne permet donc d'affirmer qu'ils n'avaient point porté de croix, les uns sur leur coiffure, les autres sur leur épaule ou sur leur bouclier.

Ainsi, comme nous l'avons dit, tous ces personnages (Nos 21 à 30) représenteraient le départ pour la croisade ; les Nos 31 à 36 doivent, dans notre système, symboliser les peuples païens ; quant aux figures intermédiaires. (Nos 37 à 39) on peut les rattacher à l'un ou à l'autre groupe.

Nos 31 à 33. — Dans la première hypothèse, on peut donner du petit personnage qui se guinde à cheval au moyen d'une échelle quatre explications : α. On sait que, dans l'enthousiasme du premier moment, beaucoup d'enfants, à peine en âge de combattre, s'enrôlèrent pour la croisade : est-ce un de ces jeunes croisés que l'artiste a représenté ? — β. Peut-être y eut-il, parmi les seigneurs qui se croisèrent à Vézelay, un nain dont le souvenir perdu dans la mémoire des habitants n'aurait été conservé que par notre bas-relief ? — γ. Peut-être est-ce un croisé que l'imagier a voulu ridiculiser : cela n'est pas impossible, car les abbés conservaient une haine persistante contre certains croisés qui avaient eu avec eux des différends ; Hugues de Poitiers n'écrit-il pas « comme il (Guillaume II de Nevers) avait si indignement traité le tombeau de Ste Marie-Madeleine, l'amante du Sauveur, il en fut puni dès cette vie (et il s'était converti et s'était fait chartreux), il fut dévoré par un chien, et son second fils Renaud, comte de Tonnerre (qui s'était croisé avec son frère Guillaume III) fut fait esclave en Barbarie en 1148. » — L'imagier a pu même avoir en vue un de ces deux jeunes princes. — Mais nous préférons y voir un guerrier infidèle adversaire des croisés : on remarquera en effet que le coursier, harnaché à la mode orientale, est tourné en sens contraire de la plupart des personnages précédents, à la rencontre desquels il semble s'apprêter à marcher : quant à la petite taille du cavalier, ne peut-on pas l'expliquer par les légendes qui avaient cours alors sur les peuples inconnus de l'Orient [1], comme nous allons le voir de

1. Ici même, dans deux des compartiments qui entou-

façon certaine pour un des groupes suivants: depuis Ptolémée, on racontait que l'Afrique recélait une race de pygmées, redoutables par leur adresse et leur férocité : ne serait-ce pas ici un de ces nains qui se dispose à combattre l'armée des croisés ?

Nos 34 à 36. — Ces trois personnages au corps couvert de poils épais, aux oreilles énormes, ont jusqu'ici paru aux critiques constituer la partie la plus difficile de l'énigme : certains ont vu en eux, nous l'avons dit, le symbole de la calomnie ; d'autres ont pensé que c'était l'image des peuples indifférents à la prédication des Apôtres, car presque seuls entre tous les personnages qui les entourent, ils ne lèvent point leurs regards vers le ciel ; un critique, plus fantaisiste, a voulu expliquer la dimension de leurs oreilles en disant que plus éloignés de saint Pierre que tous les autres, ils avaient besoin, pour entendre la prédication de cet Apôtre, d'oreilles mieux conditionnées ; autant dire qu'ils sont « tout oreilles » ! — Nous croyons pouvoir affirmer que l'artiste a simplement voulu représenter un des peuples païens que la tradition populaire du moyen âge plaçait sur la route des Lieux-Saints. Si nous lisons Huons de Bordeaux, cette immense épopée où le poète semble avoir réuni toutes les légendes de son temps, nous voyons que le héros, se rendant à Babylone pour remplir auprès de l'amiral Gaudise la bizarre mission dont l'a chargé Charlemagne, rencontre sur son chemin des nations étranges, notamment celle des Conmains, qui, dit-il :

« Plus sont velus que viautre (limier) ne sengler (sanglier)
« De leurs oreilles sont tout acovetés (recouverts)...

N'est-ce pas là une description exacte de nos trois personnages ?

rent le tympan, ne voyons-nous pas, parmi les peuples à qui les Apôtres doivent porter la Bonne Nouvelle, des individus à tête de chien et d'autres à groin de porc ?

Nos 37 à 39. — Ces trois figures, faute d'attributs, ne peuvent être identifiées avec certitude ; mais il est impossible de les séparer des figures voisines. Si le petit cavalier (N° 31) est, comme nous le croyons, un adversaire des croisés, nos personnages se trouvent placés entre deux groupes de païens et doivent dès lors représenter eux-mêmes des païens. — Si le cavalier est un prince chrétien, on peut également, quoique avec plus de difficulté, voir aussi en eux des chrétiens. — Quant à reconnaître dans cette famille désarmée, qui lève les yeux vers le ciel, comme pour implorer le secours d'en haut, des chrétiens, habitants des Lieux Saints, persécutés par les Infidèles, nous ne pensons pas qu'on doive hasarder une telle hypothèse, que rien n'infirme absolument mais que rien non plus n'autorise.

Arrivés aux derniers groupes de cette longue série, nous avons pu constater que tous les détails de notre bas-relief s'accordent bien avec l'interprétation que nous proposons. Les considérations d'ordre général ne sont pas moins favorables à cette hypothèse : en effet : — 1° le sujet de la croisade est tout indiqué à Vézelay, au lendemain de la prédication de S. Bernard et dans une abbaye de cet ordre clunisien, dont le réformateur lui-même, Odilon, disait à ses auditeurs : « Avant tout, suspendez à vos cols vos boucliers échancrés, attachez par-dessus vos frocs une cuirasse formée d'une triple chaîne, enfourchez vos destriers, vos bidets ou vos ânes, montez sur vos chariots et combattez ces mécréants » ; — 2° il s'accorde absolument avec le sujet certain du tympan, la Mission des Apôtres ; — 3° il explique logiquement certains gestes ou attitudes de personnages, autrement incompréhensibles, et la pré-

sence des trois Conmains dont l'identité est indiscutable.

Notre interprétation nous paraît donc présenter toutes les garanties d'exactitude: nous avons bien sous les yeux le tableau légendaire de la croisade.

Analyse des chapiteaux.

LES quatre chapiteaux des pieds-droits, dont les figures sont reliées moins étroitement au thème général de notre porte, n'ont pas, au contraire, malgré les nombreuses études dont ils ont été l'objet, livré leur secret : nous ne nous flatterons pas d'être plus heureux sur ce point que nos devanciers et notre ambition se bornera à ajouter une hypothèse à toutes celles émises jusqu'à ce jour.

Constatons tout d'abord, pour ne plus revenir sur cette question d'ornementation pure, le style admirable de ces chapiteaux, les merveilleux rinceaux de feuillage sur lesquels se détachent les personnages : c'est l'alliance, la fusion intime de l'antique chapiteau romain dans ce qu'il a de plus riche et de plus majestueux, avec le chapiteau roman historié, plein de vie et de fantaisie.

Examinons les figures qui s'agitent au milieu de ces feuillages :

N° 40. — Un roi, caractérisé par sa couronne, dépèce une bête fauve ; un serviteur se tient près de lui et l'assiste. — Les archéologues s'accordent à voir dans ce roi, Saül offrant à Dieu un sacrifice avec l'aide de son écuyer. Un personnage barbu semble conseiller le roi ou le réprimander : ce serait, selon M. Meusnier, le prophète Samuel, prédisant à Saül que son sacrifice sera inutile et qu'il périra avec ses enfants dans le combat qu'il va livrer, parce qu'il a épargné Agag, roi des Amalécites. Cette explication est précise et détaillée ; si rien ne semble autoriser spécialement cette hypothèse, rien ne s'y oppose, non plus que pour celle qui va être exposée au chapiteau suivant ; on peut même remarquer que ces deux interprétations continuent le même sujet, ce qui, pour deux sculptures voisines, nous paraît être une certaine garantie d'exactitude.

N° 41. — Un personnage debout paraît adresser un discours à un jeune homme assis, qui porte une sorte de gibecière : derrière eux, à l'extrémité du chapiteau, un roi, la couronne en tête, est assis. Selon M. Meusnier et la majorité des critiques, cette scène représente Samuel sacrant David roi, ou plutôt lui révélant qu'il succédera sur le trône au roi Saül : c'est ce dernier qu'on aperçoit à l'écart, déplorant ses fautes. Constatons toutefois que l'angle du chapiteau est brisé ; on peut se demander si à l'origine il ne se trouvait pas là, au centre du tableau, un personnage dont la présence modifierait sans doute, du tout au tout, l'interprétation ci-dessus. Sous le bénéfice de cette réserve nécessaire, nous admettrons l'interprétation de M. Meusnier ; mais nous nous séparerons de lui quant à l'explication des deux autres chapiteaux dont voici le détail, d'après la description de Viollet-le-Duc :

N° 42. — « Un homme nu, s'appuyant sur un bâton, ou se perçant d'un javelot. Devant lui est un personnage barbu, qui porte sur le dos une corbeille ou claie d'osier. Un ange, sortant de l'eau, semble lui présenter un petit serpent ou un petit poisson. Toutes ces figures entourées de feuillages fantastiques. » — Mérimée n'a proposé aucune interprétation de cette scène. M. Meusnier croit reconnaître Ève dans la figure que Viollet-le-Duc annonce « un homme nu », et Adam dans l'homme barbu : aussi donne-t-il pour titre à ce chapiteau : « Premiers travaux d'Adam et Ève

après qu'ils ont été chassés du Paradis terrestre ». Mais à notre avis, dans une pareille scène, le sculpteur n'eût pas manqué de donner à Ève, selon la coutume constante des imagiers, un attribut quelconque : quenouille (comme à Chartres, à Saintes, etc... XII[e] siècle), ou un enfant (comme à Thann, XIV[e] siècle), et à Adam, une bêche ou un outil à travailler la terre (voir les mêmes monuments). — D'ailleurs, à son œuvre poétique. Or, ouvrant le psaume 90, l'un des plus connus parmi ceux de David, on lit : *Angelis suis mandavit de te, ut custodiant te in omnibus viis tuis.* Pour mettre en action ce verset, l'artiste trouvait dans l'Ancien Testament même, un exemple aussi pittoresque que populaire: l'histoire du jeune Tobie. Ce serait donc là le sujet de notre chapiteau. Dans cette hypothèse, le personnage imberbe, nu, qui



Fig. 4. — Chapiteaux de l'ébrasement de droite.



Fig. 5. — Chapiteaux de l'ébrasement de gauche.

à moins qu'on ne justifie de l'existence d'une légende spéciale sur ce sujet dans la Bourgogne du XII[e] siècle, nous ne comprenons pas la présence de l'ange qui sort de l'eau, un petit poisson dans la main.

Notre ami, M. H. Reyerdy, propose une interprétation un peu subtile peut-être, mais à coup sûr plus vraisemblable que la précédente. Il part de ce principe que les deux chapiteaux à droite de la porte se rapportant à la vie de David, il y a chance que l'imagier ait suivi la même pensée dans les deux chapiteaux de gauche : les deux premiers ayant trait aux actions du roi-prophète, les deux autres feraient allusion s'appuie sur un bâton de voyage, serait le jeune Tobie s'apprêtant à entrer dans le fleuve après avoir quitté ses vêtements ; l'homme barbu portant sur l'épaule la corbeille d'osier tressé, un serviteur chargé des provisions nécessaires au voyage ; enfin l'ange Raphaël, par une traduction assurément libre du psaume, ferait surgir devant Tobie, lui présenterait même, le poisson mystérieux, le remède qui doit rendre la vue à son père. Certes on peut répondre que l'ange semble offrir le poisson non au jeune Tobie, mais au serviteur ; et qu'il est surprenant que ce dernier, figure absolument accessoire, occupe la place principale

au centre du tableau. Ces objections ont, nous le reconnaissons, une grande force, mais pas plus que celles opposées aux autres interprétations émises jusqu'à ce jour.

N° 43. — Une femme, nue à l'exception d'un tablier de feuilles ou de longs poils, se cache le visage sous une sorte de bouclier ovoïde décoré d'une croix pattée : elle s'avance vers un grand oiseau à deux têtes. Derrière l'oiseau est un monstre à tête humaine avec une queue de serpent, forme fantastique que les imagiers ont souvent donnée au démon, spécialement au démon de la Calomnie. La femme paraît brandir une sorte de fronde contre ces deux animaux. — M. Meusnier voit dans ce sujet une Ste Madeleine au désert, chassant pour se procurer de la nourriture : singulière, nourriture, à notre avis, que des oiseaux à deux têtes et des monstres à tête humaine. Si l'on tenait à voir ici une Madeleine chassant, interprétation qui ne nous paraît d'ailleurs reposer sur rien (car peut-on admettre que l'artiste ait représenté cette sainte sans aucun vêtement ?), il faudrait au moins reconnaître dans les animaux qu'elle poursuit, non un gibier ordinaire, mais des vices symbolisés.

Nous préférons de beaucoup l'interprétation proposée par M. Reverdy, qui voit ici une nouvelle mise en action d'un autre verset du même psaume 90 de David, où nous avons déjà trouvé l'explication du chapiteau précédent : « La vérité, s'écrie le roi-prophète, t'environnera comme d'un bouclier; tu ne craindras ni les terreurs de la nuit, ni la flèche qui vole pendant le jour, ni les complots tramés dans les ténèbres, ni les attaques du démon. » — *Scuto circumdabit te veritas ejus; non timebis a timore nocturno, a sagitta volante in die, a negotio perambulante in tenebris, ab incursu et demonio meridiano.* Telle est la pensée rendue par l'imagier sur notre chapiteau : le prétendu chasseur est l'âme humaine, que l'on représente toujours par un personnage nu, sans sexe ; si l'on veut reconnaître en lui une femme, on peut dire que l'artiste, en opposant aux monstres cette personnification de la faiblesse, a voulu faire mieux ressortir la puissance de Dieu qui lui assure la victoire ; — son bouclier, celui de la vérité divine, est timbré d'une croix, emblème du Christ qui a dit: « Je suis la Vérité », les animaux monstrueux représentent les démons dont parle le prophète : notamment, ce reptile à tête d'homme, symbole de la calomnie, rend bien l'idée de la parole mauvaise dont parle un verset précédent du même psaume : *Quoniam ipse liberavit me de laqueo venantium et a verbo aspero.*

Nous reconnaissons que cette représentation de l'âme luttant contre les vices s'écarte sensiblement de la forme traditionnelle au XIIe siècle: en Bourgogne notamment, à cette époque, ce sujet est habituellement personnifié par un centaure ou un sagittaire, comme à Avallon.

Mais la statuaire de Vézelay ne nous a-t-elle pas habitués à des surprises de ce genre ? il semble que les imagiers qui ont décoré la vieille abbaye aient cherché sans cesse, ou à représenter des sujets nouveaux (comme au tympan et au linteau de notre porte et sur nombre de chapiteaux de la nef), ou à rajeunir les sujets anciens par une expression nouvelle (comme dans le calendrier de la voussure, etc.).

Aussi y a-t-il toujours eu, et y aura-t-il toujours, dans les sculptures de Vézelay, une source inépuisable de jouissances pour le chercheur qui s'efforce, sans succès peut-être, mais certes avec bonne volonté, de

deviner les idées que les imagiers d'il y a bientôt huit siècles ont voulu exprimer sur ces pierres énigmatiques.

En interrogeant ces figures impassibles, qui parlent une langue trop souvent inintelligible pour nous, l'artiste revivra un peu de la vie de nos pères, au milieu de cette ville d'autrefois où se sont superposés, comme en un terrain d'alluvion historique, les débris des âges passés, que seule l'abbaye de Ste-Madeleine domine de son antique majesté et de sa tranquille splendeur.

G. SANONER, Paris.



Les saints Jumeaux ou les saints Geosmes de Langres.



E chef-lieu du diocèse des Lingons dans la Haute-Marne célèbre aussi la mémoire de plusieurs martyrs dont les noms grecs nous reportent au siècle de l'apostolat de S. Pothin. On les nomme Speusippe, Eleusippe et Meleusippe, et la tradition les considère comme frères ; c'est pourquoi le peuple, par abus de langage, les désigne sous les noms des *Saints Jumeaux* ou *Saints Geosmes.* D'après la légende recueillie par les Bollandistes au 17 janvier, ils seraient les petits-fils de sainte Léonille qui fut inhumée dans la crypte de Saint-Bénigne de Dijon [1].

Rien ne s'oppose à ce que nous adoptions le récit qui en fait des martyrs locaux ; il n'est pas plus contraire aux données historiques que le récit des martyrs de Lyon. Les noms grecs abondent dans la lignée des apôtres qui ont répandu leur sang dans la vallée du Rhône, en proclamant leur foi au Christ. A Reims, *Timothée*, à Autun, saint *Andoche*, à Besançon, *Ferréol*, à Paris, *Dyonisius* et *Eleutherius* sont encore des Grecs ; je ne vois donc pas pourquoi la capitale des Lingons, Langres, point de rencontre de plusieurs voies romaines, n'aurait pas reçu la visite de quelques missionnaires envoyés de Lyon ou d'Autun.

Les critiques qui font des Jumeaux de Langres des martyrs de la Cappadoce dont les reliques auraient été apportées d'Orient en Gaule au IV[e] ou au V[e] siècle, n'ont pas de chance de recruter des adhésions à leur opinion, car les martyrs de Langres se présentent à nous dans les mêmes conditions que les autres. Ils sont honorés dans la banlieue de la ville, dans un emplacement qui fut toujours gardé par une abbaye et ensuite par une collégiale et, de plus, leur tombeau a reposé dans une crypte érigée sous le maître-autel. Toutes ces circonstances sont des garanties pour ceux qui croient à leur immolation en Gaule, sur le territoire des Lingons [1].

Le bourg de Saint-Geosmes est un village situé à 4 kilomètres au Sud de Langres, au point de bifurcation de deux voies venant de Lyon et d'Autun. Dans le cimetière on voit un exhaussement du sol sur lequel on a planté une grande croix et auquel on applique le nom de *Martyria* pour rappeler que le supplice des Jumeaux eut lieu en cet endroit.

Ici, comme dans tous les centres de chrétienté ancienne, existait un cimetière dont la popularité ne peut s'expliquer sans la présence de tombeaux vénérés comme étaient ceux des martyrs. Ses couches les plus profondes ont donné des sépultures dont l'antiquité paraît incontestable quand on examine leur forme et leur matière. Les témoins des fouilles pratiquées dans l'intérieur de l'église bâtie au milieu de ce cimetière, ont vu sortir de terre un bon nombre

1. Abbé Bougaud, *Étude historique et critique sur la mission, les actes et le culte de saint Bénigne dans la Bourgogne et sur l'origine des églises de Dijon, d'Autun et de Langres*, Autun, Dejussieu, 1859. Mon opinion est celle de cet auteur.

1. L'abbaye existait certainement en 716 d'après des titres cités par la *Gallia christiana.* En 830, des chanoines habitaient Saint-Geosmes. Au XII[e] siècle l'établissement n'est plus qu'un prieuré. (*Provincia Lugd.*, t. IV, p. 653.)

de sarcophages monolithes en pierre ; l'un d'eux était en plomb et renfermait deux fioles en verre. Comme les pieds n'étaient pas uniformément tournés du côté de l'Orient, on est fondé à croire que païens et chrétiens reposaient sans distinction les uns à côté des autres dans le même enclos, comme on l'a constaté à Nantes et dans bien d'autres villes.

L'église primitive qui fut érigée sur la tombe des Trois Jumeaux n'existe plus depuis longtemps ; elle a été remplacée au XIIIe siècle par un édifice gothique dont les vastes dimensions ont permis de fonder les piliers du chevet sans porter atteinte aux fondations antérieures. Sous le dallage du sanctuaire, l'architecte a conservé intacte l'enceinte d'une crypte dont le plan nous donne la figure d'une église disparue qui avait 6 mètres de largeur et qui était terminée par un hémicycle, comme le sous-sol, puisqu'il y a toujours conformité de plan entre les deux étages de nos anciennes églises.

Il n'y a pas bien longtemps que la crypte des Jumeaux peut être examinée ; en 1880, elle était encore inaccessible par suite des remblais qu'on y avait entassés sans doute pour éviter les éboulements. A cette date, M. Henri Brocard, architecte, eut l'heureuse pensée de tenter des fouilles qui lui ont permis d'en déterminer l'étendue. Son exploration n'a malheureusement pas pu aboutir à un nettoyage complet (1).

Les sondages pratiqués aux deux bouts nous révèlent que le sous-sol a $11^{m},70$ de longueur; que la partie occidentale, divisée en trois nefs, a des voûtes d'arêtes qui reposent sur 16 colonnes cylindriques dont les chapiteaux sont d'une exécution peu soignée, mais les décombres occupent encore un tiers de la contenance. M. Brocard suppose que la partie demeurée inconnue devait être voûtée de la même façon que la première et que la totalité du souterrain renfermait 30 colonnes. Le fait est possible. Quand l'architecte du XIIIe siècle éleva sa construction gothique, il se trouva dans l'obligation d'allonger l'édifice antérieur du côté de l'Orient, mais il se garda bien de détruire la confession des SS. Jumeaux, bien qu'elle ne fût plus dans la position liturgique, c'est-à-dire sous le sanctuaire. Le transept se développe, en effet, au delà du chevet circulaire du sous-sol renfermant le tombeau, il a été tracé sur ce point dans l'intention évidente de ne rien déranger dans les murs préexistants. Il suffit, du reste, de jeter les yeux sur le plan de M. Brocard pour juger que les deux monuments sont indépendants l'un de l'autre.

La première impression de M. Brocard, après sa découverte, fut qu'il était en présence d'une confession des temps gallo-romains et il la présenta pour telle aux réunions de la Sorbonne. Les objections qui lui furent opposées, lui démontrèrent bientôt qu'il s'était fait illusion et qu'il fallait descendre plus bas dans les temps voisins de la fin du XIIe siècle.

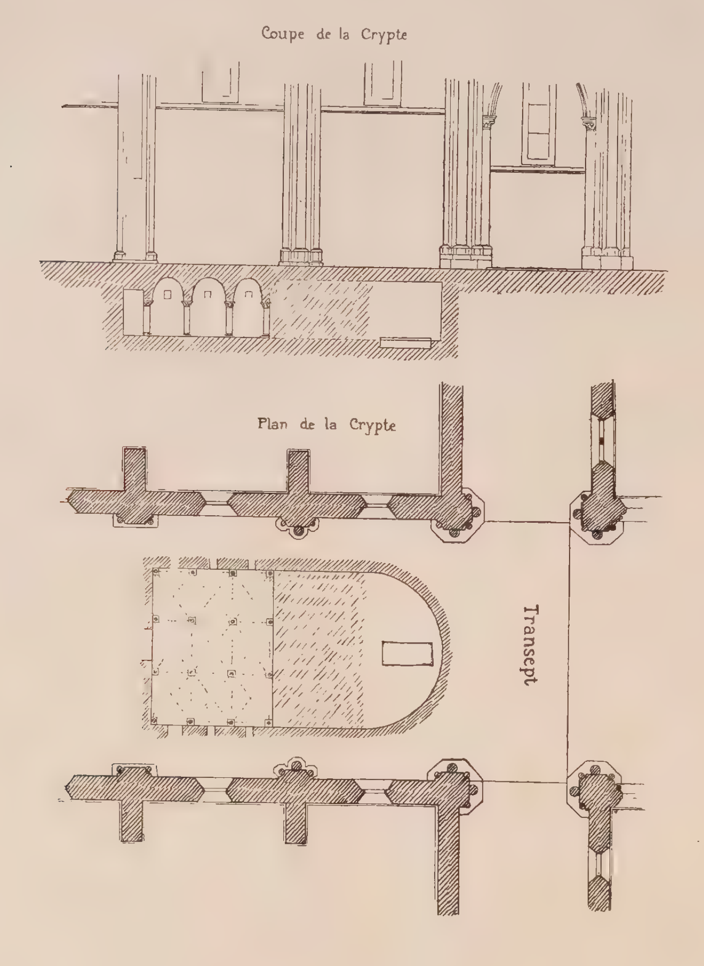
Dans son rapport au comité des Travaux historiques, J. Quicherat fait ressortir avec beaucoup d'à-propos que la date du monument est inscrite dans le style des chapiteaux dont les ornements composés de feuilles d'eau, de cœurs et de trèfles, et la corbeille déprimée dénoncent une parenté étroite avec les œuvres du XIIe siècle (1).

Il ne résulte pas pourtant de cette constatation que le sous-sol soit rigoureusement

1. *La crypte de l'église Saint-Geosmes.* (Bull. de la Soc. historique et archéologique de Langres, t. II, 1880-85, p. 114.) Voir aussi les années 1869 et 1882.

1. *Revue des Sociétés savantes*, 7e série, t. VI, 483-487.

une construction bâtie entièrement au XIIe siècle, car on a de nombreux exemples de réfections opérées dans le cours des siècles pour lier dans un édifice les parties anciennes avec les plus récentes. Quand les voûtes s'écroulent, on peut les remplacer par de nouvelles sans toucher au plan d'ensemble. Si l'architecte du XIIe siè-



cle avait rebâti la crypte de fond en comble, il aurait adopté les dispositions de son époque, c'est-à-dire qu'il aurait fait une double descente. Or M. Brocard dans le cours de ses recherches n'a trouvé trace que d'une seule porte, et cette ouverture se trouve placée juste dans le milieu, sur l'axe principal de l'édifice. Cette particularité est un indice qu'il a respecté ce que ses prédécesseurs avaient fait pour le service de la circulation.

Il y a encore un témoignage d'antiquité

à invoquer en faveur de ce sous-sol, c'est celui du tombeau que M. Brocard a découvert à l'extrémité orientale du chevet et qui est demeuré accolé à la section circulaire. Cette place est celle qu'on attribuait aux sculptures vénérées dans les premiers siècles du christianisme ; elle fut conservée à cette destination jusqu'aux invasions normandes, mais après, elle est réservée aux autels d'une façon courante. Quand on trouve un tombeau dans une position aussi respectable, on doit croire qu'il a été l'objet d'un culte persistant dont on ne voulait pas arrêter le cours par un déplacement téméraire. Il attirait à certains jours, une affluence de pèlerins qui paraît attestée par certaines marques demeurées visibles sur les fûts de colonnes. L'architecte a constaté la présence de mortaises échancrées et placées symétriquement qui annoncent l'intention de poser des barrières pour isoler certaines parties du souterrain et diriger la circulation de la foule.

Comment la dévotion aux saints Jumeaux s'est-elle affaiblie ? Nous l'ignorons. Le diocèse de Langres attend encore d'un historien la révélation des circonstances qui ont amené l'abandon et le remblaiement de la crypte où ses premiers martyrs manifestèrent leur puissance surnaturelle.

Ici se termine la revue des confessions établies dans la province de Lyon en l'honneur des premiers martyrs et des confesseurs. Dans l'article suivant, nous entrerons dans l'étude des monuments du même genre bâtis dans la province de Trèves.

Trèves et ses antiquités chrétiennes.

I

La basilique de Saint-Jean-Baptiste ou de Saint-Mathias hors les Murs.



RÈVES, sur les bords de la Moselle, non loin de cette vallée du Rhin qui fut longtemps la barrière creusée par la Nature pour arrêter le flot de nos envahisseurs, a été nommée avec raison la *Rome du Nord ;* elle mérite deux fois ce titre dans l'histoire du IVe siècle surtout, époque où elle fut le siège de la Préfecture des Gaules, où les empereurs Constantin le Grand, Constance et leurs successeurs se plaisaient à y résider dans un palais dont les ruines imposantes sont toujours debout, et où son évêché était occupé par des pontifes comme Maximin et Paulin dont le nom n'a pas pâli [1]. Elle complète sa ressemblance avec la Rome du Sud par une liste de martyrs qui se rattachent à l'histoire de la Légion thébaine, et elle nous montre une chrétienté si florissante au IIIe siècle, que la persécution de Dioclétien allait frapper jusque dans les rangs des principaux magistrats de la cité.

L'influence de Constantin le Grand a pu contribuer à développer le rayonnement religieux de Trèves, comme métropole chrétienne, mais elle a trouvé un champ d'action très bien ensemencé par les prédécesseurs du pontife Agrecius. *Eucharius*, qui ouvre la liste des évêques de l'église de Trèves.

1. Plusieurs auteurs ont écrit l'histoire de Trèves. Les principaux sont : Brower, *Antiquitates et annales Trevirenses*, Leodi, 1670. Hontheim, *Historia Trevirensis*, Augustæ Vindelicorum, 1750. Clouet, *Histoire ecclés de la province de Trèves*, Verdun, 1844.

porte un nom grec comme Pothin de Lyon, Andoche d'Autun, Méleusippe de Langres; il peut donc être regardé comme un des membres de ce collège d'apôtres qui vint d'Orient s'établir à Lyon pour y travailler à l'évangélisation de la Gaule. Euchaire n'était pas le seul Grec mêlé à la colonie romaine, il avait des compatriotes aisés, dont les noms étaient gravés sur des marbres funéraires qu'on lisait dans les cimetières de la ville. Ces épitaphes grecques, antérieures au Ve siècle, étaient encore si nombreuses au XVIe siècle, qu'elles frappaient l'attention des étrangers qui visitaient les cimetières de Trèves. Conrad Celtes en parle ainsi dans ses vers : *Sepulchra græcis vidi epitaphiis* (¹).

Trèves devint bientôt une colonie absolument romaine lorsque la cour impériale y vint faire séjour même temporairement avec son cortège de magistrats et d'officiers de l'armée, et cette invasion d'étrangers introduisit en même temps dans ses murs un bon nombre de partisans du culte chrétien qui venaient de toutes les parties de la Gaule lui demander la lumière de ses apôtres. A leur mort, les corps de tous les convertis à la doctrine de l'Évangile étaient portés aux alentours de l'une des trois basiliques de Saint-Euchaire, de Saint-Maximin et de Saint-Paulin et leur sépulture était marquée par des épitaphes le plus souvent gravées sur marbre blanc qu'on a peu à peu retrouvées dans les fouilles de l'église et au cimetière environnant. Le compilateur des inscriptions chrétiennes de la Gaule a recueilli près de cent épitaphes dans cette seule cité et il a constaté qu'elles sont antérieures à la fin du Ve siècle: c'est la série la plus considérable qu'on ait rencontrée en Gaule (²).

1. Le Blant, *Inscriptions chrétiennes de la Gaule*, tome I, 327.

2. Le Blant, *Nouveau recueil des inscriptions chrétiennes de la Gaule ant. au VIIIe siècle.* Lire la préface.

Cette belle efflorescence de civilisation chrétienne fut interrompue tout à coup par les invasions des Barbares qui commencèrent, en 464, par la prise de la ville et jetèrent le désarroi dans le troupeau des fidèles comme dans le personnel du clergé. On cite un évêque, Jamlichus, exilé de son siège, qui alla mourir jusque dans la Viennoise (¹). Le paganisme reprit une partie de sa vogue et le trouble se prolongea si longtemps que le roi Thierry, après avoir occupé l'Auvergne où les chrétientés étaient prospères, lui emprunta de nombreux clercs pour servir dans l'Église de Trèves et combler les vides causés par la brutalité des Germains (²). La résurrection fut rapide si nous en jugeons par la description des sanctuaires dont parle Grégoire de Tours. De son temps, les pontifes Euchaire, Maximin et Nizier avaient une grande influence et leurs tombeaux étaient visités par de nombreux pèlerins. Après chaque désastre, il se rencontrait toujours un évêque zélé, comme Nizier ou Magnéric, qui s'empressait de relever les édifices incendiés. Le feu n'attaque pas toujours la solidité des maçonneries, il ne cause pas toujours la ruine complète des constructions, témoin la basilique constantinienne dont l'enceinte colossale est encore capable de servir de temple aux Protestants de Trèves, témoin la *Porta Nigra*, édifice romain demeuré presque intact, bien qu'il ait été approprié à diverses destinations, témoin la cathédrale dont la membrure intérieure est faite des meilleures parties d'un palais impérial du IVe siècle. Si les églises des martyrs et des confesseurs qui nous occupent ont moins bien résisté aux épreuves du temps et des accidents, il faut cependant admettre que leurs soubassements, tout au moins, ont échappé à la ruine et servi de

1. *Ibidem.* V. la préface.

2. Grégoire de Tours, *Vitae patrum*, VII, 2.

base aux restaurations successives, autrement il serait difficile d'expliquer la survivance de toutes les reliques dont cette ville a toujours prétendu conserver le dépôt et dont l'authenticité est certifiée par de nombreux chroniqueurs.

Peu de villes offrent autant d'exemplaires de cryptes que la métropole de Trèves, on en compte encore quatre, et par les historiens, nous avons la certitude qu'il en existait une cinquième dans un sanctuaire consacré à la mémoire de saint Quiriace [1]. Celles qui subsistent sont celles de Saint-Maximin [2], de Saint-Mathias, de Saint-Paulin et celle de la cathédrale en spécifiant bien toutefois que cette dernière n'appartient pas à la catégorie des monuments que nous étudions. Il est très rare que les cathédrales soient élevées sur des *martyria*, des confessions ou des *memoriae*, puisqu'elles sont à l'intérieur des cités et que les sépultures anciennes sont toujours reportées dans les faubourgs.

La cathédrale de Trèves n'a pas échappé à cette règle. Elle a été installée au Ve siècle dans l'enceinte d'un palais romain, et quand elle fut reconstruite au VIe siècle, par l'évêque Nizier, l'addition d'une crypte ne fut pas adoptée, puisque le corps de ce pontife fut porté dans celle de l'église Saint-Maximin. Après les ravages des Normands, l'archevêque Poppo entreprit la réédification et l'élargissement du monument, et la conception de la crypte qu'il plaça sous le chœur ne peut avoir été inspirée que par l'ambition de rivaliser avec les plus vieux sanctuaires de la cité, ceux de Saint-Mathias, de Saint-Maximin et de Saint-Paulin, ou par le légitime désir de protéger les reliques dispersées au dehors en les réunissant dans un dépôt central établi au cœur de la cité. Quelle que soit la pensée qui a présidé à la construction, il n'en est pas moins vrai qu'on ne peut lui assigner une date antérieure au XIe siècle ; elle a pu être étudiée en 1898, lorsqu'on opéra le déblaiement des décombres qui remplissaient le sous-sol. Le plan relevé alors par l'architecte W. Schmitz représente un édifice à trois nefs coupées à l'Ouest par une autre nef transversale. Tous les piliers avaient disparu, sauf un, ce qui rendait la restitution plus difficile; cependant en examinant les naissances des voûtes restées en place, il parut évident que toutes ces nefs étaient couvertes de voûtes en berceau [1].

La crypte qui conserve la marque la plus authentique de vénérabilité, bien qu'elle ait été remaniée, comme les autres, est celle qui se trouve placée sous le sanctuaire de l'église dédiée à Saint-Mathias, là où sont exposés deux énormes sarcophages de pierre calcaire sur le couvercle desquels on lit : S. Eucarius, S. Valerius, c'est-à-dire les noms des deux premiers évêques de la cité de Trèves [2]. Comme la ligne de l'axe principal de la basilique tout entière passe entre les deux tombeaux, nous sommes fondés à croire qu'ils occupent la place primitive qui leur fut assignée, car il était d'usage de respecter les fondations religieuses, quand

1. *Acta SS.*, VII Maii mensis 20-26.

2. Je ne sais pourquoi on a hésité entre S. Jean-Baptiste et saint Jean-l'Évangéliste, ce dernier étant déjà honoré à Saint-Maximin. Le cimetière de Saint-Mathias étant le plus ancien, c'est là qu'était certainement le *baptistère* comme dans toutes les chrétientés.

1. *Rapport sur les travaux à la cathédrale de Trèves, dans les années 1897-1899.* 4e Rapport annuel de la Commission provinciale pour la conservation des Monuments de la province rhénane.

2. Ces deux inscriptions se lisent sur la bande du couvercle. On ne peut admirer aucune décoration semblable à celles qu'on voit sur les sarcophages d'Arles. Nous n'avons pas de vie bien informée pour les premiers apôtres de Trèves. Celle que publient les Boll. au 29 janvier les représente comme des missionnaires envoyés par S. Pierre.

Valérius et Maternus seraient l'un diacre et l'autre sous-diacre d'Eucher.

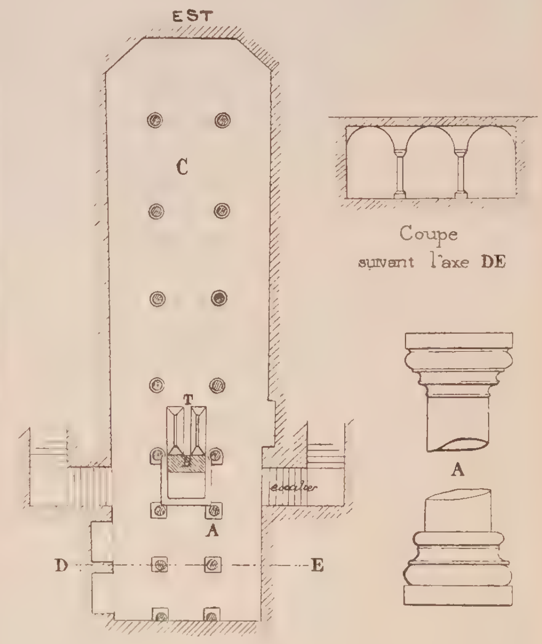
on les relevait, ou quand on les agrandissait. Le point de départ n'était pas chose indifférente comme aujourd'hui, il représentait une pensée pieuse qu'on s'efforçait de perpétuer. Quand l'édifice supérieur s'écroulait sous les coups du marteau des Barbares ou des atteintes de l'incendie, les ruines recouvraient la crypte quand elle n'avait pas été d'avance remblayée ou obstruée pour détourner l'attention des pillards, et, le jour du relèvement, l'architecte retrouvait là, dans le sous-sol, la pensée mère de la construction [1]. Telle a été pour moi la destinée de cette confession des SS.-Euchaire et Valérien ; elle a servi de guide dans toutes les réfections exécutées. Ce qui me frappe autant que la situation des tombeaux par rapport à l'axe de l'édifice, c'est la disposition de l'autel de la crypte. Trèves offre peut-être le seul exemple d'un autel encore adossé à la tête de sarcophages, comme on le faisait dans la primitive église: ailleurs on s'est empressé de repousser les tombeaux le long des murs latéraux et de mettre l'autel contre le fond du chevet.

Pour se rendre compte de l'aspect de cette confession, il est essentiel de rétablir par l'imagination la clôture qui existait dans le principe contre les pieds des sarcophages; ici, comme dans les autres confessions, les sarcophages touchaient le chevet de la crypte. Le mur est tombé lorsqu'on a jugé à propos d'allonger le sous-sol. Il est évident qu'il y a deux monuments souterrains accolés l'un à l'autre, comme il y a deux styles différents dans l'architecture, mais il est croyable que par leurs fondations, ils sont contemporains, autrement il aurait été difficile de les souder l'un à l'autre aussi exactement qu'ils le sont.

Voici comment j'expliquerai ce singulier rapprochement : on aimait autrefois les accumulations de sanctuaires sur un même

Crypte de Saint Euchaire

en l'église de Saint Mathias à Treves



A *Profil d'une colonne* C *Crypte du XVI[e] siecle*
B *Autel* T *Tombeaux de ss. Euchaire et Valerien*

Echelle de 0,005 par mètre.

Brand arch. del.

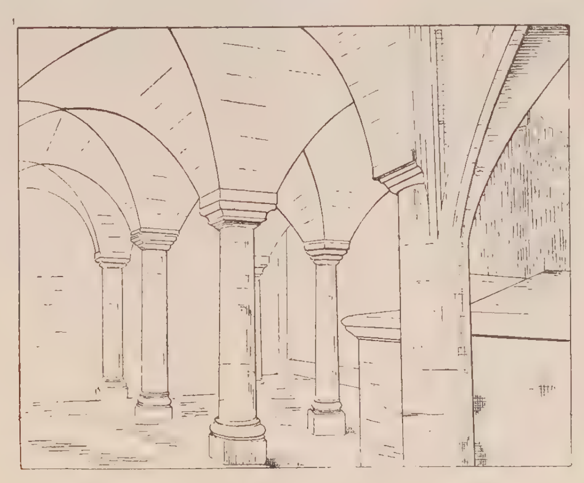
point, comme pour composer un cortège au principal patron. Dans l'enceinte du monastère de S. Mathias, on avait érigé une église à saint Materne, une autre sous l'invocation des saints Quirin et Quintin, une quatrième à Notre-Dame [1]. L'une de ces églises était peut-être accolée au chevet au-dessus de la crypte sans nom

1. L'autel de la crypte fut consacré au XII[e] siècle par l'évêque de Genève Hartwicus « in honore SS. Apostolorum Petri et Pauli et omnium apostolorum ». Il y mit des reliques des SS. André, Barthélemy, Mathias, Euchaire, Valère, Materne, Agrèce, des martyrs de la légion thébaine et des onze mille vierges. (*Mon. Germ. hist.*, XV, 1279.)

1. *Gallia christiana*, Provincia Trevirensis.

dont nous parlons, par exemple, celle de saint Materne, quatrième évêque du siège, auquel on attribue un rôle très important dans les légendes parce qu'il a déployé un grand zèle dans la conversion des païens [1].

La partie occidentale, celle qui s'étend devant l'autel souterrain, est évidemment la plus ancienne ; elle est partagée en trois nefs séparées, à gauche et à droite, par une rangée de quatre colonnes de provenances différentes. Elles n'ont pas le même module et elles ne sont pas toutes de la même pierre; quelques fûts sont en marbre. Au lieu du chapiteau, ils supportent des tablettes successives sur lesquelles retombent les arêtes des voûtes. Les bases sont classiques comme les sommets: ce sont des tores et des gorges reposant sur un dé. Ce ne sont pas là les caractères d'une œuvre des temps barbares, il y a trop de perfection de travail dans les voûtes et dans leurs supports pour que nous cherchions sa date dans les temps antérieurs à l'an mille. D'ailleurs, nous devons tenir compte du



Crypte de Saint Euchaire en l'église S[t] Mathias
Côte Ouest

récit des historiens et des conséquences inévitables des assauts qu'a subis la ville de Trèves.

Les deux pontifes Euchaire et Valérien reposèrent d'abord dans un édifice modeste que les historiens appellent *cella*, oratoire étroit qui disparut pendant les invasions du V[e] siècle [2]. Ce premier dépôt devait avoir quelque ressemblance avec les hypogées qui subsistent toujours dans le cimetière de Saint-Mathias et qui sont si intéressants à observer quand on étudie les sépultures antiques. Ces caveaux rectangulaires, voûtés en berceau et taillés dans le rocher, sont construits en moellons; ils sont desservis par un escalier et aérés par une petite cheminée. Les sarcophages y sont placés tantôt dans les parois, c'est-à-dire emmurés, tantôt isolés au milieu du sous-sol, parfois dans les deux

1. On a été jusqu'à en faire un des 72 disciples de N.-S. Jésus-Christ, absurdité qui a été parfaitement réfutée par Jean de Hontheim, *Histoire diplomatique de Trèves*, 1750, et par les Bollandistes *Acta Sanctorum*, mensis Sept. IV, 374. *Vita S. Materni.* On y lira une longue dissertation sur les origines apostoliques du diocèse de Trèves.

2. L'auteur de la vie de saint Valérien dit qu'il fut inhumé dans le même sarcophage que S. Euchaire « in eodem sarcophago divinis laudibus condiderunt » *Acta sanctorum*, mense januario, tome II, p. 921. Pourtant le sarcophage qui porte son nom a un aspect très antique comme celui d'Euchaire.

situations en même temps pour occuper toute la place disponible (1).

Je remarque un arrangement semblable dans la partie occidentale de la crypte de nos deux saints personnages, c'est-à-dire que les parois, au lieu d'être en maçonnerie régulièrement continuée d'un bout à l'autre, sont entamées par des excavations dans lesquelles on a inséré de grands sarcophages rectangulaires, certainement antérieurs à la période mérovingienne. Comment a-t-on été amené à annexer cette seconde crypte à la première si elle n'a pas été consacrée par la présence de précieuses sépultures



Crypte de saint Euchaire en l'église Saint-Mathias (côté Est).

dignes d'être rapprochées des premiers pontifes ?

La question serait insoluble si nous n'avions que l'architecture pour nous éclairer, car nous sommes en présence ici de voûtes et de supports du XVIe siècle, qui détonnent auprès de l'aspect des sarcophages. La crypte des SS. Euchaire et Valérien mesurait 15^{m},65 de longueur sur 7^{m},30 de largeur ; vers 1500, elle fut portée à 33^{m},17 sur 7^{m},82 (1). On se tromperait assurément si on prenait cette date comme absolue ; antérieurement, il existait un hypogée chrétien en cet endroit, il fut dé-

1. Voir la notice du Dr Hettner sur ces hypogées dans *Berichte der provinzial Kommission für die Denkmalpflege in der Rheinprovinz*, 1900. Bonn, von Carl. Georgi, In-8° br.

1. Diel, *Berichte von S. Mathias bei Trier*, p. 22.
L'abbé Antonius Leivven serait l'auteur de cette transformation. 1496-1510.

couvert sans doute pendant qu'on pratiquait des fouilles pour l'allongement du chœur et on décida qu'il serait approprié convenablement pour servir de prolongement au soubassement du chevet. Par certains indices on fut peut-être conduit à penser que les deux hypogées étaient en communication dans le principe et servaient aux inhumations des pontifes de l'église de Trèves ([1]). C'est là évidemment que l'évêque S. Cyrille en 458, bâtit le monastère de Saint-Jean-Baptiste, où, dit-on, il fit transporter les restes de saint Euchaire et ceux de ses successeurs, à peu de distance de la *cella* primitive ([2]). Il est remarquable que les deux cryptes ont un seul et même axe central, c'est pourquoi nous supposons que leur plan a été tracé dans le même temps, car il n'y a pas d'exemple que les générations du XV[e] et du XVI[e] siècle se soient jamais préoccupées d'installer des tombeaux dans des conditions aussi archaïques.

On a la certitude que les reliques des trésors de Trèves n'ont pas voyagé comme tant d'autres, on s'est borné à les enfouir et à murer les portes des cryptes lorsque retentirent les premiers bruits des invasions normandes ([3]). Elles ne furent exposées de nouveau à la vénération publique qu'en 1053, sous l'épiscopat d'Évrard, qui fit la cérémonie de leur translation ([4]), ce qui veut dire qu'après avoir déblayé les alentours des sarcophages de tous les décombres qui les dissimulaient aux yeux, il en fit l'ouverture pour en exalter le contenu sur les autels de l'édifice supérieur. C'est à ce moment que le corps de S. Valérien fut mis à la disposition de l'empereur Henri III qui le demandait.

Il y a lieu de croire que l'invention des reliques concorde, ici comme ailleurs, avec des travaux de reconstruction du chœur, hypothèse qui est très admissible quand on considère l'ensemble du monument. L'abbaye de Saint-Mathias ou de Saint-Jean était, comme les autres, en dehors de l'enceinte, par conséquent très exposée aux coups des envahisseurs; il n'est donc pas surprenant que les religieux, une fois réintégrés dans leur abbaye, aient entrepris une basilique conforme aux aspirations des générations du XI[e] siècle et suivant les règles de l'art nouveau. Par ce qui s'est passé à Saint-Maximin en plein X[e] siècle, nous savons que les ouvriers habiles ne manquaient pas à Trèves, malheureusement il fallait compter, ici comme ailleurs, avec les échecs et les risques de tous genres. Après avoir remis le monastère en état de refleurir de nouveau, de 1097 à 1110, les religieux eurent la douleur de voir leurs efforts anéantis par un grave incendie en 1148. Cette fois, la crypte fut reconstruite pour ne plus disparaître, elle reçut du pape Eugène III une consécration qui lui a porté bonheur, car elle est encore debout sous nos yeux et nous montre ce qu'on savait faire à Trèves au XII[e] siècle.

Les escaliers seuls ont été modifiés pour répondre à de nouveaux besoins. La double descente ouverte dans le déambulatoire ne peut être considérée comme la plus ancienne, elle aboutit juste sur les côtés de l'autel et non en face, par conséquent elle est dans une situation anormale. Cette combinaison fut imaginée au XVI[e] siècle, lors de l'allongement du chevet. La logique et

1. Une note de la vie de S. Valérien ajoutée par les Bollandistes laisse entendre qu'il y en avait au moins 17 et qu'ils y étaient honorés avec un grand respect. (Janvier, tome 2, p. 921.)

2. Dom Calmet, *Hist. de Lorraine*, I, 144.

3. « Corpus quoque S. Eucharii et reliquorum ibi sepultorum altius terræ infoderunt, idem fecerunt de aliis circa urbem sepultis » (anno 864, *Historia Trevirensis*, Dom Calmet, t. IV, col. 18.)

4. Dom Calmet, *Ibidem*, t. I, p. 1128.

les exemples nombreux qui se présentent ailleurs nous obligent à chercher du côté de l'Ouest, et à supposer que les escaliers du XII[e] siècle et des temps antérieurs s'appuyaient sur le mur occidental là où nous apercevons des traces d'ouverture.

De même que la basilique de Notre-Dame-aux-Martyrs quitta son vieux vocable pour prendre celui de Saint-Paulin après les travaux de reconstruction du XI[e] siècle et la découverte de ses reliques ; ainsi la vieille abbaye de Saint-Jean-Baptiste aurait dû prendre le vocable de Saint-Euchaire, premier évêque de Trèves, dont elle gardait le corps (1). Le nom qui l'emporta au XI[e] siècle pendant la période des reconstructions et des inventions de reliques fut celui de Mathias, nom d'un apôtre bien connu (2). L'installation de ce nouveau culte devrait concorder avec l'invention d'un sarcophage enfoui comme les autres sous les décombres et sur lequel on lisait *Mathias* (3).

La *Gallia Christiana* prend comme point de départ la date de 1127, mais c'est une erreur, car, dès le X[e] siècle, on en parlait à Trèves (4). Le moine Théodoric, mort en 996, raconte dans une de ses homélies que l'importation du corps de saint Mathias remontait au temps de sainte Hélène, la mère de Constantin, qui l'avait demandé au patriarche d'Antioche pour l'offrir à l'évêque Agrecius.

Je suis surpris cependant de ne pas rencontrer le nom de Mathias dans les distributions de reliques et les consécrations d'autel faites si fréquemment à Trèves, au X[e] et au XI[e] siècle, je ne le vois apparaître que dans la consécration de l'autel majeur de la basilique placée sous son invocation, qui eut lieu par les mains du pape Eugène III, assisté de l'archevêque Albéron, en 1148 (1).

Grâce au séjour de Constantin à Trèves, les églises de cette ville ont pu se procurer un grand nombre de reliques tirées de l'Orient, l'origine de leurs trésors n'est pas moins antique, il ne s'ensuit pas que le corps de saint Mathias tout entier ait été déplacé. Il n'est pas admissible qu'un apôtre soit arrivé à Trèves au IV[e] siècle sans prendre le premier rang, sans effacer tous les autres cultes ; or nous savons de source certaine qu'au VI[e] siècle, Euchaire, Maximin et Nizier, trois évêques de la cité, étaient les protecteurs réels de Trèves, suivant le témoignage de Grégoire de Tours. Si l'invocation de Mathias l'a emporté sur les trois autres, c'est une innovation postérieure au X[e] siècle dont la responsabilité appartient peut-être tout entière au moine Théodoric cité plus haut (2). La légende qu'il a recueillie sans doute dans le peuple s'est propagée d'autant mieux que le clergé exposa derrière le maître-autel un sarcophage somptueux auquel il appliqua son invocation en le plaçant assez haut pour qu'on puisse passer dessous, suivant la coutume. Encore aujourd'hui, saint Mathias jouit du même crédit et occupe au chœur de l'église la place d'honneur sur des piliers de marbre sous lesquels les pèlerins passent sans se baisser (3).

L. Maitre.

1. D'après le moine Lambert, les reliques de S. Euchaire auraient été perdues dans l'incendie de 1131. (*Acta inv. rel. S. Mathiæ*, Acta SS. Februarii III.)

2. *Acta inventionis S. Mathiae* (Acta SS. Februarii III, 455).

3. D'après certains auteurs, on trouva les reliques de saint Mathias sous l'autel de S. Jean-Baptiste.

4. Recueil man. conservé à la Bibl. au grand séminaire de Trèves.

1. Altare quod est in medio monasterio ad tumbam beati Mathie apostoli consecravit idem dictus Eugenius et Albero archiepiscopus Trevirensis in honore Ste Crucis et SS. apostolorum Mathie et Jacobi fratris Domini. » (Pertz. *Mon. Germ. Historiæ*, XV, 1278.)

2. Lambert, religieux de l'abbaye qui propagea la légende au XII[e] siècle en écrivant le récit des translations du corps de saint Mathias ne cite pas la source de ses informations et paraît trop ami du merveilleux (*Acta inventionis*, S. M., Ibidem.)

3. Voir la planche publiée dans notre première livraison (*Revue de l'Art chrétien*, janvier 1902.)



Abbaye de St Benoît à Maredsous.
Vitrail (fragment) de la chapelle du cloître.

Vitrail à Maredsous.



LA *Revue de l'Art chrétien* s'occupe avec prédilection de l'art ancien, de son histoire, de ses monuments, des chefs-d'œuvre qu'elle aime de proposer à l'imitation des artistes contemporains. Elle se plaît aussi, à l'occasion, à présenter à ses lecteurs les œuvres de ces derniers, surtout celles qui s'inspirent des meilleures traditions médiévales.

Parmi les ouvrages de style religieux où l'esprit des siècles chrétiens continue de prévaloir comme sur son terrain propre, on peut citer les vitraux. Le vitrail est une conception bien propre au moyen âge ; il est un non-sens, il ne dit rien, s'il n'est conçu dans le sentiment décoratif et religieux qui est propre aux maîtres chrétiens.

On a dit bien souvent que les secrets techniques des anciens verriers sont perdus; il n'en est rien ; c'est leur esprit et leurs sentiments artistiques qui ont disparu. Pas partout cependant ; en France, l'École de Didron a produit de belles œuvres de vitrerie, l'Angleterre a eu d'excellents verriers de nos jours. M. Ch. Lagasse de Locht, président de la *Commission royale des monuments*, n'a pas craint de proclamer récemment que les peintres verriers belges sont les meilleurs du continent. C'est en Belgique surtout que l'art des vitraux colorés a repris depuis longtemps les meilleures traditions sous l'influence du baron Bethune. M. Verhaegen a naguère exposé les principes de cet art dans la *Revue de l'Art chrétien* ([1]). Il l'a fait avec d'autant plus d'autorité, qu'il était devenu le successeur du grand maître belge, dont il avait repris les ateliers. Il les a légués depuis à M. Jos. Casier, dont nous avons souvent signalé les œuvres. Monsieur Casier a des émules très distingués, notamment MM. Ladon et Osterrath, dont nous espérons avoir aussi l'occasion de faire connaître les œuvres si méritantes.

Nous reproduisons aujourd'hui un fragment d'un des vitraux offerts par M. Casier à l'abbaye de Maredsous et posés dans deux petites fenêtres latérales de la chapelle située dans le cloître (au rez-de-chaussée) en face de l'entrée d'honneur. Chaque verrière offre deux médaillons légendaires se détachant sur une décoration polychrome, encadrée d'une vigoureuse bordure. La chapelle sera dédiée au Christ, roi de la paix. Les quatre médaillons représentent :

a) Anges chantant : *Pax hominibus bonæ voluntatis.*

b) Sermon sur la montagne : *Beati pacifici.*

c) Apparition de Jésus-Christ aux apôtres : *Pax vobis.*

d) Saint Benoît donnant la règle à ses moines et disant : *Inquire pacem.*

Le médaillon que nous reproduisons représente le Sermon sur la montagne. La composition est conçue dans le style du XIIIe siècle qui est celui du beau monastère élevé par le baron Bethune. Mais la partie historiée se présente sous un aspect inattendu, et constitue une innovation, que nous aimons à considérer comme exceptionnelle.

Le dessin du médaillon a la noblesse, la pureté de trait, l'allure idéalisée qui caractérise l'art du XIIIe siècle; mais il présente

1. V. *Revue de l'Art chrétien*, année 1886, p. 297.

la coloration en grisaille rehaussée des larges tons jaunes de chlorure d'argent, qui a prévalu au XIVe et au XVe siècle. Tandis qu'il y a unité de style dans le dessin entre le sujet à personnages et la bordure, il y a une opposition et une sorte d'anachronisme dans le coloris.

L'artiste a eu des raisons pour en agir ainsi. La chapelle à décorer, ornée de mosaïques, est éclairée de manière faible par deux petites fenêtres ombragées par des contreforts voisins. Les médaillons clairs qui se détachent sur le fond très soutenu, donnent la lumière désirée, et font, à courte distance, un effet satisfaisant. Dans un grand édifice, il produirait certainement un effet de rayonnement nuisible à l'harmonie de l'ensemble du vitrail.

Nous sommes en présence d'une conception un peu hardie, qu'on ne pourra apprécier définitivement que sur place, mais qui constitue un essai des plus intéressants.

L. C.



La peinture décorative au moyen âge.



DE tous les arts décoratifs de la période gothique, c'est assurément la peinture murale et la polychromie de la statuaire qui sont le moins compris et dont, en général, l'étude est la plus délaissée. Pour certains esprits, cette peinture n'a existé que par exception. Loin d'y voir le dernier et nécessaire complément de l'architecture, ils ne veulent y voir qu'un manque de goût, un reste de la barbarie du moyen âge, dont les quelques vestiges, encore visibles dans les monuments de cette époque, ne valent guère les peines d'être examinés. Lorsqu'un artiste ou archéologue se livre à cette étude, il faut surtout l'empêcher d'en faire l'application aux édifices de la même époque ou de même style. On ne saurait trop l'accabler, s'il se permet de couvrir de peinture « la belle pierre, le beau bois de chêne, les belles briques, voir le bel enduit ». Il n'est pas rare d'entendre alors des tirades plus ou moins éloquentes sur la simplicité, sur le naturel et la vérité des matériaux employés dans la construction. Des hommes qui, apparemment, trouveraient très déplaisant d'habiter des locaux où la pierre et la brique seraient visibles et à l'état de nature aux parois, et qui, dans une salle de théâtre, voire dans un restaurant, regarderaient comme haute inconvenance une telle nudité des murs, admettent parfaitement cette incongruité dans les églises et les sanctuaires.

Mais ils disent que les essais de rétablir dans le style du moyen âge la peinture murale des églises ont été malheureux! Que des essais fâcheux aient été tentés, cela est certain, faute d'études suffisantes, parfois faute de talent, et même parfois sans ressources pécuniaires, cela est incontestable. Mais il n'est pas moins certain que ce sont souvent les hommes les plus ignorants, les moins initiés à la décoration picturale des édifices du moyen âge, qui élèvent les critiques les plus acerbes et des jugements, qui ne sont basés que sur leur goût personnel. Ils jugent de la peinture décorative des édifices gothiques, comme au XVIIIe siècle on jugeait leur construction, leur statuaire et leur décor plastique. En réalité, ils n'ont pas la science et l'intelligence d'un art dont ils ne connaissent ni les principes ni les règles et dont pourtant ils prétendent s'ériger en juges.

Au XVIIIe siècle, et même au siècle précédent, on n'admettait pas les vitraux de couleur dans les baies des fenêtres, puisque dans beaucoup d'églises on les a fait disparaître alors. Aujourd'hui les vitraux sont de nouveau en faveur, et c'est un progrès. Il s'en faut assurément que toutes les verrières peintes soient de main de maître, et même que la plupart des peintres-verriers employent de bons matériaux et se conforment aux principes des grands maîtres du XIIIe et du XIVe siècle. Mais on admet très couramment les mauvais vitraux modernes, et même on les admet, parce qu'ils sont mauvais, c'est-à-dire, parce qu'ils ne correspondent en rien à la gravité du style, à la puissante coloration et aux irrégularités du verre qui existaient dans les œuvres des maîtres au moyen âge. Or, accepter la coloration aux parois translucides d'un édifice, et vouloir la bannir aux parois solides

et opaques, c'est assurément un manque de logique, un défaut de sens esthétique que l'on rencontre trop souvent dans les adversaires du décor pictural dans les édifices.

Que le sentiment de l'harmonie dans la coloration ait été différent au XIIIe et au XIVe siècle du sentiment de notre époque habituée aux nuances faibles, neutres, grises et même ternes, cela semble hors de doute. Mais les peintres décorateurs de la période gothique avaient-ils tort et nos esthètes ont-ils raison ? C'est une question qui mérite d'être examinée. *A priori*, je crois que les hommes qui ont construit les monuments qui aujourd'hui s'imposent à l'admiration du monde civilisé, en comprenaient aussi le mieux le système de décoration. Si nous ne le comprenons plus, il importe au moins de l'étudier sérieusement avant de le condamner.

Peut-être convient-il de commencer cette étude par les décorations les plus simples, que nous a léguées le moyen âge, les moins coûteuses, celles dont les éléments peuvent se reproduire sans grand talent, même par des artisans guidés par un artiste assez initié au style adopté dans le monument, pour y adapter le décor dans toute sa simplicité, mais aussi dans toute sa sévérité. Un de nos collaborateurs, M. van Ruymbeke, nous offre à cet égard une étude faite sur l'une des églises de la Flandre Occidentale, l'église Sainte-Walburge à Furnes, que nous nous empressons de mettre sous les yeux des lecteurs de notre Revue.

Nous ajouterons que, dans la région de la Flandre, où se trouve cette église, on constate presque partout l'existence des restes de cette ancienne décoration picturale, plus ou moins riche, plus ou moins simple, suivant les ressources dont on disposait, mais toujours en harmonie avec le style de la construction. Mais ce qui a existé en Flandre a existé dans presque toutes les régions de la chrétienté. Dans les Flandres on a été peut-être plus conservateur que dans d'autres contrées; mais partout, même pour les édifices dénués de ressources, on a toujours considéré la peinture décorative comme le complément nécessaire de l'architecture.

Il en était ainsi, même pour les églises et les sanctuaires des Ordres mendiants, auxquels, pour leurs temples comme pour tout le reste, la simplicité et la pauvreté étaient imposées par leurs fondateurs. Loin de voir dans la peinture une sorte de luxe, ces religieux, voués à la pauvreté par leurs vœux, n'y voyaient en réalité que l'expression d'un sentiment de convenance. C'est ainsi que les Franciscains et les Dominicains qui, dans la construction des églises et chapelles, devaient observer les règles d'une rigide simplicité, ne pas élever des clochers, se contenter généralement d'une seule nef, et éviter tout ce qui pouvait être regardé comme ornement de luxe, ne renonçaient nullement à orner leurs chapelles de peintures décoratives. Cela leur semblait imposé par la décence du lieu saint.

Nous trouvons, à cet égard, dans un livre qui vient de paraître et que M. G. Rohault de Fleury consacre à l'étude des couvents de saint Dominique au moyen âge, des renseignements très intéressants et qui rentrent trop bien dans notre sujet pour que nous ne les transcrivions pas ici.

« La peinture au moyen âge s'identifiait avec l'édifice auquel elle s'appliquait : elle le modifiait dans ses dimensions, dans son aspect, et semblait donner à la chrysalide les splendeurs du papillon. Elle s'associait à l'édifice, elle suivait même ses constructions. En Italie, les églises dominicaines, si souvent inachevées, étaient toujours peintes. A Florence, Ste-Marie Nouvelle était illus-

trée par le génie d'Orcagna, de Simone Memmi, de Taddeo Gaddi, de Ghirlandaio avant que la façade ne fût achevée ; à Milan, on peignait le réfectoire avant que les architectes aient mis la dernière main. En France, si nous ne pouvons citer de tels hommes, nous y avons reconnu la même intelligence de la peinture et les mêmes principes.

« Rappelons Agen, ses deux nefs qui conservent leur vieux vêtement de peinture, nous y notons au soubassement une bande sombre, au-dessus jusqu'au sommet un fond bleu occupé par des appareils simulés en brun rouge, vaste espace coupé aussi par une litre qu'enrichissent des rinceaux jaunes et rouges. Dans les voûtes d'arêtes, les fonds blancs sillonnés de lignes d'appareils, sont encadrés de nervures à dessins variés avec rehauts noirs.

« Les Dominicains semblent souvent avoir adopté la décoration blanche; M. Ruprich Robert nous l'a signalée à Dinant, avec des lignes d'appareil en ocre rouge, des croix de malte rouge et nervures fortement accusées par des entrelacs rouges, verts et jaunes.

« M. Lauzun, dans sa remarquable exploration de Port-Ste-Marie, constate aussi des appareils en ocre rouge avec rondelles et lignes doubles sur fond blanc.

« Dans les ruines de Tarascon, la photographie nous rappelle encore les denticules et lignes pointillées sur fond blanc.

« La peinture chez les Dominicains n'est pas seulement décorative, elle s'élève jusqu'aux sujets religieux et à l'histoire. Le frère Grignier, 1341, évêque de Pamiers (*Mém. de la Soc. arch. du Midi*, 1886, XIVe, 513) fit peindre magnifiquement la chapelle de St-Antonin de Toulouse. On y voit, sur les voûtes des tableaux de l'Apocalypse, le Christ avec le livre scellé ; au-dessus de l'entrée, dans trois arcatures ogivales, S. Antonin, à droite S. Dominique, à gauche S. Pierre de Vérone avec une étoile au front : sur les parois verticales se déroulent les scènes naïves de S. Antonin. Viollet-le-Duc, dans la coupe de la chapelle, a finement reproduit ces sujets.

« La peinture ne s'appliquait pas seulement aux murailles : puissant auxiliaire de l'architecture, elle ne l'était pas moins de la sculpture. Lorsqu'une statue ne devait pas sa coloration aux marbres qui la composaient, elle se revêtait de peintures. Nous devons encore citer Poissy au premier rang. Deux statues magistrales, de S. Louis et de Marguerite de Provence, comme les gardiens royaux du sanctuaire, étaient suspendues aux piliers, au-dessus du jubé, dans leurs manteaux étincelants d'azur et de fleurs de lis d'or. Le chœur devait être entièrement peint ; on y voit dans Gaignière surgir des colonnes de l'église, rouge, verte, bleue, fleurdelisée. Au bord du transept à gauche, les enfants de S. Louis avaient leurs statues richement colorées, dorées, leurs riches bliauts fleurdelisés d'or, qui se détachaient sur une tenture alternativement blanche et rouge avec fleurettes noires ; leurs chairs et cheveux étaient au naturel [1]. »

En présence des informations historiques que nous possédons et des considérations auxquelles elles donnent lieu, on comprendra l'importance d'études précises comme celle que nous offre M. van Ruymbeke sur l'église Ste-Walburge à Furnes. Nous l'avons reçue avec reconnaissance, et nous espérons que l'exemple de notre collabora-

1. *Gallia Dominicana. Les couvents de St-Dominique au moyen âge*, par G. Rohault de Fleury, Paris, Lethielleux. V. les dernières pages du 2me volume.

teur sera suivi par les études d'autres archéologues, auxquelles nous accorderions volontiers une place dans cette Revue.

J. Helbig.

Les Peintures décoratives de l'église de Sainte-Walburge à Furnes.



IL y a une trentaine d'années déjà que l'on a signalé en séance du Comité provincial des monuments de la Flandre Occidentale, et dans des publications périodiques l'existence de peintures et de décorations murales dans l'église de Sainte-Walburge à Furnes.

En 1889, l'honorable Gouverneur de la Flandre Occidentale, alors membre du Comité provincial, exprima le souhait que des recherches fussent faites pour retrouver, sous les couches de badigeon, les vestiges de polychromie décorative que l'on remarquait dans toutes les parties de l'édifice.

Délégué à cet effet, j'ai suivi avec un vif intérêt les recherches et la levée des calques qui ont été exécutés par M. A. Wybo, peintre décorateur, à Furnes.

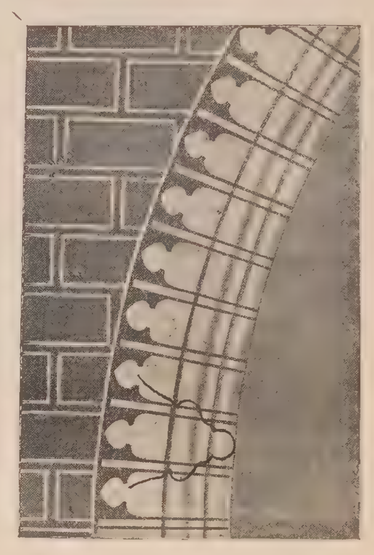
Tout récemment j'ai été assez heureux de découvrir encore une partie de la décoration des arcatures qui entourent les bas-côtés du chœur.

Grâce aux éléments actuellement recueillis, il est possible de reconstituer presque tout le système décoratif de ce monument.

Voici en quoi consistent ces décorations.

Les voûtes sont uniformément recouvertes d'une teinte verdâtre. Un appareil de maçonnerie de dimension moyenne y est simulé par deux filets blancs juxtaposés. Les arcs et nervures ont la couleur du mortier : ils sont divisés en longs claveaux séparés par un large filet. Chaque claveau, qui empiète sur le plat des voûtes, porte un arc ogivé, à deux redents, tracé en couleur rouge.

Ces arcs et ces nervures retombent sur un faisceau de légèrres colonnettes à chapiteaux, qui descendent jusqu'aux colonnes, où elles reposent sur des culs de lampe historiés. Le fond des chapiteaux et des culs de lampe est de couleur rouge, sur lequel les crochets et motifs sculptés se détachent en couleur jaune. Les colonnettes sont décorées de bandes diagonales jaunes et noires d'environ 12 centimètres de largeur. Le creux qu'elles forment en se rapprochant du mur est relevé par un large trait rouge.



Décoration de la voûte.

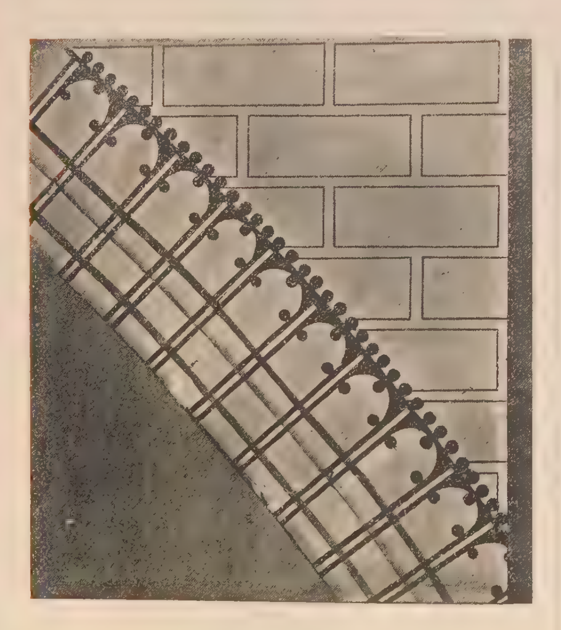


Litre sous les fenêtres du chœur.

Le plat des hauts murs de la nef centrale

est de la couleur du mortier. Un appareil y est tracé au moyen de deux traits noirs. Immédiatement sous les fenêtres hautes du chœur règne une litre représentant, entre deux rubans de couleur verdâtre, des rinceaux tracés en noir sur fond de mortier et terminés par d'épais feuillages de couleur jaune, redessinés d'un trait noir.

Les gracieuses colonnettes du triforium sont recouvertes de couleur jaune avec bandes rouges en spirale d'environ 8 centimètres de largeur. Elles sont surmontées d'une plate-bande portée sur encorbellements en quart de cercle, dont les baguettes



Arcades du chœur.

d'angle sont jaunes et les creux de couleur rouge.

Le mur de fond du triforium a la couleur du mortier avec rusticage en rouge brun redessiné intérieurement d'un filet noir.

Les arcades de la nef sont aussi divisées en claveaux de couleur rouge, terminés par un arc en plein ceintre, décoré à l'intérieur de trois perles. La ligne du claveau est elle-même relevée d'un perlé du plus gracieux effet.

Les murs des bas-côtés du chœur sont décorés d'arcatures en maçonnerie recouvertes d'un léger enduit de mortier. Les arcs en tiers-point sont relevés d'un filet rouge perlé. Cé filet se termine à la naissance des arcs par une crosse végétale. Une fleur de lys à deux tiges surmonte l'arcature.

Ces arcatures et presque toutes les moulures d'angle de l'église se composent de baguettes se détachant d'un creux.

Les fenêtres hautes du chœur sont modernes, je n'ai pu y découvrir une trace quelconque de polychromie. Par contre douze des dix-neuf fenêtres des bas-côtés du chœur ont conservé leurs ébrasements anciens. Sous de nombreuses couches de badigeon, de gracieuses peintures décoratives, formées d'enroulements végétaux, ont



Chapelle de Sainte-Walburge,
anciennement chapelle de Sainte-Catherine ou de la paroisse.

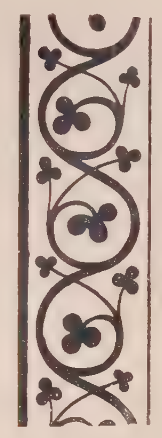
été découvertes. Ces rinceaux sont tracés à la main en couleur rouge sur fond de mortier.

J'y relève surtout la feuille de trèfle, d'érable, de maronnier et de lierre.

Sous les fenêtres des bas-côtés et des chapelles absidales règne un larmier dont la gorge est de couleur rouge et la baguette

jaune, soulignée d'un gros trait rouge et d'un second filet de même couleur.

Dans l'une des chapelles latérales du chœur on a retrouvé deux décorations murales armoriées.



Collatéral nord, entre la chapelle de Sainte-Walburge et celle du B. Idesbald.

La première a été reconstituée avec peine. Au centre de compartiments carrés, posés d'angle, et formés de deux filets blancs se voit un cartouche de couleur noire à quatre lobes sur lequel est peint un écu à



Chapelle du B. Idesbald, anciennement chapelle de Saint-Éloy.

trois croissants de sable. Le fond est uniformément rouge, comme celui de la seconde décoration. Cette dernière est plus riche et se compose aussi de compartiments posés de la même façon, et agrémentés au point d'intersection de lignes de roses blanches. Au centre des compartiments se trouve l'écu des *de Visch*. Au-dessus de l'écu est tracé le mot *Met* ou *Niet* en lettres gothi-



Collatéral nord, entre la chapelle de Saint-Éloy et celle de Notre-Dame.

ques : au-dessous, je crois reconnaître un chapelet et une navette de tisserand. C'est sans doute une devise en rébus que je n'ai pu déchiffrer.



Collatéral sud, entre la chapelle de Notre-Dame et celle de Saint-Pierre.

Comme on le voit, la décoration est à proprement parler architecturale. Chaque membre de l'architecture est accusé par la couleur. Les creux sont rouges, les baguettes

et les reliefs d'un jaune crême ou simplement de la couleur du mortier. Les claveaux sont nettement marqués, et nulle autre préoccupation ne semble avoir présidé au



Chapelle de Saint-Pierre.

travail du décorateur que celle de faire valoir les lignes du monument.

Ce but a été atteint avec les moyens les plus simples : je n'ai relevé que l'emploi du rouge, correspondant à la nuance du rouge



Chapelle de la Sainte-Croix.

anglais du commerce, du jaune crême et du noir. Dans les voûtes et dans la litre du chœur, j'ai aussi constaté l'emploi d'une légère quantité de bleu pour donner au fond et aux rubans la couleur verdâtre.

Toute cette polychromie est faite sur un enduit de mortier de très faible épaisseur, recouvrant à peine la brique, et ne dissimulant pas les inégalités de la construction.



Décoration murale dans la chapelle de la Sainte-Croix.

Seuls les matériaux pierreux sont dépourvus de tout enduit, et la peinture est directement appliquée sur leur surface.



Décoration murale dans la chapelle de la Sainte-Croix.

Quel est l'auteur de cette décoration ? A quelle époque a-t-elle été réalisée ?

Je l'ai crue tout d'abord de l'époque de la construction de l'église et de l'architecte

lui-même, qui n'aurait pas autrement fait valoir son œuvre.

Mais la lecture d'une notice sur la collégiale de Ste-Walburge, publiée dans les *Annales de la Société d'Émulation de Bruges*, ne m'autorise pas à m'arrêter à cette hypothèse.

Se basant sur le livre des privilèges, des fondations et des appointements de la collégiale, le chanoine van de Putte, auteur de la notice, expose que l'église romane construite au bourg de Furnes fit place à une église gothique dans le courant du XIIIe et du XIVe siècle ; que les fondements du chœur furent jetés, probablement en une fois, et que vers le milieu du XIVe siècle, après un vaste incendie, les chanoines continuèrent les travaux au fur et à mesure que les ressources de leur caisse le permettaient, et qu'ils y ajoutèrent de 1481 à 1490 des chapelles absidales pour terminer ainsi le chœur et ses bas-côtés.

Rappelons que durant cette dernière période ce fut Jean van de Poele qui était l'architecte de l'église, car dès l'année 1481 il recevait du chapitre des gages annuels.

Je ne puis faire remonter la décoration à une époque plus reculée que celle des dernières constructions, car j'ai constaté que les fenêtres des chapelles du B. Idesbald et de Saint-Pierre, qui datent de cette dernière époque, ont leurs ébrasements décorés d'après le système adopté dans tout le reste de l'église. Il ne m'a pas été possible de trouver une différence de style et de caractère dans les rinceaux des ébrasements des deux époques.

C'est à Jean van de Poele plutôt qu'à tout autre que l'on pourrait attribuer cette polychromie si rationnelle.

Aujourd'hui que les pouvoirs publics se sont unis pour poursuivre l'achèvement de la belle collégiale de Ste-Walburge, qu'il me soit permis d'exprimer le vœu de voir restituer à cet édifice sa remarquable décoration murale.

J. VAN RUYMBEKE.



Mélanges.

La Suisse pittoresque (1).

ONSIEUR Fatio a écrit sous ce titre, qui est un cri d'alarme : *Ouvrons les yeux !* un plaidoyer contre la « barbarie » moderne, qui détruit toute la poésie du site et du logis. C'est une éloquente page d'esthétique ; elle révèle le sens des belles choses de la nature et de l'art rustique, et en explique le charme, qui est l'harmonie entre le sol et la demeure. Pour comprendre ces choses, il faut, avec l'auteur, renouer le lien entre nous et nos ancêtres.

Chaque région a sa poésie. En Suisse, il y a la poésie des sommets, la poésie de la verte vallée de l'Aar, celle du pays rouge ou vallée du Rhin, celles de la région allemande et de la région italienne, celle du pays bleu, c'est-à-dire de la vallée du Rhône, et celle du Jura.

La première région, celle des sommets, commence avec le ciel, là où finissent les cultures. C'est la région sublime qu'a décrite Töpffer. Elle a pour habitation le chalet rudimentaire, robuste et hospitalier, grossièrement taillé dans les troncs de mélèzes, couvert d'une toiture plate, tapi sous la neige épaisse, blotti au pied des rochers. Les murs sont faits de poutres horizontales, superposées et consolidées par des chevilles de cerisier; les joints creusés sont calfeutrés de mousse. De grosses pierres pèsent sur le toit pour empêcher le vent de le soulever. Le mobilier est primitif.



Chalet de la vallée de l'Aar.

Les vallées abritées de l'Aar (pays de Berne) ou *Pays vert*, aux vastes et gras pâturages, vrais tapis d'émeraude, se distinguent par le spacieux chalet de l'Oberland et la ferme monumentale du Mittelland. Les habitations très vastes, abritées sous des toits aux larges saillies,ont autant de confort à l'intérieur que de charme au dehors. Le ton naturel du bois, largement travaillé, s'harmonise

1. *Ouvrons les yeux ! — Voyage esthétique à travers la Suisse*, par G. Fatio, dessins de C. Robida. — Grand in-8° de 180 pp., édition de luxe, illustrée en couleurs. Genève, Atar, 1904.

avec les paysages des forêts. La façade est en largeur, le pignon surbaissé; des touches de peintures accentuent les lits de poutres sculptées, les consoles d'appui, les frises légères. L'ensemble est robuste et bien équilibré; les grandes lignes horizontales donnent la tranquillité; des découpures, des festons font l'effet de sourires. L'ossature révèle l'aménagement intérieur; en regardant ces chalets, on peut connaître les êtres qui l'habitent. Les volets polychromes sont à coulisses; dans les montagnes, des prières naïves comme les suivantes sont inscrites sur les façades :

Cette maison s'est mise dans la main de Dieu ;
Dieu, protège-la du chagrin et de l'incendie,
Du malheur et de l'inondation ;
En un mot, conserve-la telle quelle.

Chaque affluent de l'Aar a sa variété, parmi ces chalets tous de même famille. Ceux de l'Oberland ont de vastes toitures peu inclinées dépassant les façades de plusieurs mètres. Le toit



Ferme du Mittelland.

est plus aigu dans la région pluvieuse des cantons de Lucerne et d'Unterwald, et des avant-toits, aux consoles ornées de pendentifs en fer de lance, protègent les fenêtres de chaque étage. Les fenêtres, avec vitraux à rondelles, vont par trois ou quatre au rez-de-chaussée, par deux ou trois au premier étage, tandis qu'elles ne forment qu'un groupe au second; des planchettes festonnées recouvrent les têtes de poutres. La grande salle (Wohnstube), éclairée de deux faces, entourée de bancs à demeure, chauffée par un grand poêle en faïence, respire un confort modeste.

Dans le grand plateau du Mittelland, le *Blockhaus* fait place au pan de bois à charpente verticale, avec remplage hourdé. Les proportions sont colossales et les façades moins ornées. Ces vastes fermes, vrais chefs-d'œuvre d'architecture campagnarde, sont couvertes de toits immenses descendant très bas, agrémentés seulement de pigeonniers. La façade est ornée d'un large balcon

abrité sous le comble. Un plan incliné (le *pont de grange*) accède au fenil, surmontant l'étable, où les bêtes, sur deux rangs, se regardant, sont accessibles de tête et de derrière.



Chalet au pays de Lucerne.

La maison de ville offre des arrangements du même esprit, et ses rangées de logis aux murs maçonnés (tels qu'on les voit à Thoune, à Berne et à Morat), ont leurs types variés et apparentés ; des portiques abritent les trottoirs de la rue.

***



Une rue de Berne.

Si nous nous transportons sur le versant sud des Alpes, le Tessin offre un vif contraste avec le *pays vert*. Ici, c'est le Midi, le soleil. Les toits sont plats, projetant de grandes ombres sur le crépi blanc des murailles. L'abandon de la nature s'étend aux maisons, dont l'intérieur est

est négligé; de part et d'autre, le logis s'harmonise avec le climat. Les fenêtres sont béantes; des portiques courent le long des maisons tassées les unes sur les autres. Partout la gracieuse négligence d'une vie tout au dehors, qui ne demande à l'habitation qu'un peu d'ombre et de fraîcheur.

Revenons aux sommets, pour descendre la vallée du Rhin. Les chalets se compliquent d'influences italiennes et autres. On réduit l'ouverture



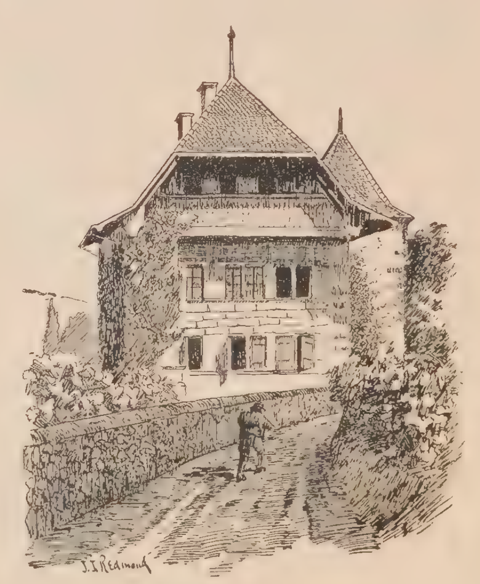
Chalet du canton des Grisons.

des baies, mais on les ébrase en entonnoir, avec décor et graffites; les volets sont à l'intérieur et glissent dans l'épaisseur des murs. La maçonnerie prédomine sur la charpente. Dans les Grisons des fresques décorent les murs, rappelant l'Italie. La saillie du toit et en même temps les galeries des chalets disparaissent. Les saillies maintenues portent sur des bras de force. Des grillages en ferronnerie protègent les fenêtres.

Aux cantons de Glaris, de Saint-Gall et d'Appenzell, s'abrite une population industrieuse, dans de vastes logis dispersés; chaque colline forme un domaine. Les habitations offrent une uniformité d'apparence démocratique, et d'un grand confort. Les murs sont en pans de bois à croisillons, maçonnés et peints en blanc. Les toits, aigus et parfois infléchis, sont couverts en tavillons. Les dessins rectilignes remplacent les décorations sculptées.



Maison en pans de bois du canton de Thurgovie.



Manoir Vaudois.

Dans les cantons de Thurgovie et de Schaff-

house, surtout vers Bâle, le terroir prend une couleur rouge, et la coloration chaude s'accentue dans les constructions en pierre rose. Les habitations se groupent en cités pittoresques, d'allure féodale; ce sont des châteaux, des maisons à tourelle et à *eckers* ornées de fresques, des auberges à enseignes décoratives, et si l'on rencontre des pans de bois, ils se superposent en encorbellement, couverts d'emblèmes et d'inscriptions. Ici l'Allemagne a importé ses pignons à gradins. Les clochers et les tours sont souvent en batière.

Nous venons maintenant au pays bleu, dans la vallée du Rhône. Les chalets du Valais subissent l'influence italienne; le rez-de-chaussée est en maçonnerie passée à la chaux; les étages supérieurs sont en mélèzes empilés; les motifs d'architecture italienne abondent; portique, loggia. A mesure qu'on descend le Rhône, le caractère de noblesse et d'ampleur s'accentue. Au bassin du lac Léman, aux ondes azurées, tout est de couleur bleutée; l'on respire la vie facile et désœuvrée. L'habitation est gaie; elle apparaît avant tout pratique, utilitaire. Dans le canton de Vaud, le pan de bois disparaît. De vastes toitures à la bernoise coiffent de solides constructions en moëllons, aux fenêtres petites, irrégulièrement distribuées. Au pays de Genève, le comble devient moins important, mais se projette sur la façade; les murs latéraux sont aveugles.

Après cette étude attachante faite au point de vue géographique, M. Fatio envisage l'art de la Suisse au point de vue chronologique; il distingue cinq époques : l'époque religieuse (XIe au XVe siècle); l'époque féodale (du XIIe au XVe siècle); l'époque de la Renaissance (XVIe et XVIIe siècle); l'époque française (XVIIIe siècle) et l'époque banale (XIXe siècle naturellement) Nous ne le suivrons pas, devant nous limiter et voulant réserver à ses lecteurs tout le plaisir que leur procureront ces pages savoureuses.

L. Cloquet.



Travaux des Sociétés savantes.

Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. — *Séance du 29 juillet 1904.* — *Fouilles à Délos.* — M. Homolle communique une lettre de M. Holleaux, directeur de l'École d'Athènes, sur les résultats des fouilles exécutées à Délos et dans les îles d'Ios, de Céos et d'Ithaque, grâce aux libéralités de M. le duc de Loubat, de M. Goekoop et du Gouvernement belge.

Séance du 5 août. — *Musique grecque.* — M. Paul Tannery expose les raisons qui peuvent faire douter de l'authenticité d'un opuscule attribué au géomètre Euclide, et que son titre présente comme ayant pour objet la division mathématique de la règle (ou canon) servant à déterminer les longueurs des cordes de la lyre grecque.

Il montre que cette division, donnée dans les deux dernières proportions, renferme des contradictions techniques avec ce qui précède. Il en conclut que ces dernières propositions sont une addition à un texte plus ancien.

Des motifs tirés de l'histoire de la musique grecque ne permettent pas de faire remonter cette addition avant le temps d'Eratosthène.

Séance du 13 août. — M. L. Léger annonce que le consul de France à Philippopoli est autorisé à ouvrir des fouilles à l'emplacement d'Apollonie-du-Pont, près de Bourges.

M. Homolle présente, de la part de M. Le Fourneau, des aquarelles représentant neuf croix byzantines provenant de monastères de Thessalie. Les sujets de ces croix, qui sont en bois sculpté et enrichies de pierreries et d'émaux, sont empruntés à la vie du Christ et à celle de la Vierge. Des inscriptions indiquent le nom du donateur et de l'artiste et contiennent des malédictions contre ceux qui détourneraient ou détérioreraient la croix. Une seule porte une date, l'année 1610.

On lit un rapport de M. Naville sur les fouilles exécutées à Dier-el-Bahari dans le grand temple de la reine Hatschapson, découvert par Mariette.

Séance du 19 août. — M. Cugnat entretient l'Académie du tracé primitif de la ville romaine de Thamugade en Algérie.

Séance du 26 août. — M. Homolle communique la lettre de M. Holleaux annonçant la découverte à Délos, dans une maison voisine du théâtre, d'une mosaïque, représentant Dionysos à cheval sur un tigre.

M. Clermont-Ganneau lit une note du marquis de Voguë sur une statuette de la déesse Isis envoyée par M. Maspero.

M. Homolle décrit la célèbre colonne d'Acanthe découverte à Delphes et s'occupe de la restitution qu'on a essayée de son couronnement.

Séance du 9 septembre. — *Grotte à parois gravées.* — M. le docteur Capitan signale, au nom de MM. l'abbé Breuil, Ampoulange et en son propre nom, la découverte qu'ils viennent de faire d'une nouvelle grotte à parois gravées, la grotte de la Grèze aux environs des Eyzies, dans la vallée de la Beune (Dordogne) ; c'est la onzième grotte de ce genre qui soit connue et la septième appartenant à cette même vallée. Elle ne mesure que 7 mètres sur 6, avec une hauteur de 2 mètres à peine.

Fouilles de Tunisie. — M. Gauckler, correspondant de l'Académie, expose les résultats de l'exploration du *limes tripolitanus*, qui se poursuit par le service des antiquités et des arts de Tunisie, dont il est directeur, avec le concours des officiers des affaires indigènes. Il signale notamment la découverte par M. le lieutenant Péricaud, à quinze kilomètres du poste de Matmata, et dans la partie la plus sauvage du massif montagneux de ce nom, d'une ferme romaine fortifiée qui est le vestige le plus important rencontré jusqu'ici dans le Sud-Tunisien de la colonisation romaine, établie aux IIe et IIIe siècles de notre ère, à la suite de l'occupation militaire.

Séance du 16 septembre. — M. Jacquot communique divers clichés, pris par lui, de ruines intéressantes sises à Sedrata, banlieue de Ouargla, département d'Alger. Elles remontent à quatorze siècles et offrent de précieux spécimens de la civilisation berbère.

M. Baloni s'occupe des origines de la monnaie, à Athènes.

M. Gaukler fait connaître ses recherches sur la topographie de Carthage; la Carthage romaine était tracée en damier comme les bastilles médiévales.

Séance du 23 septembre. — M. E. Babelon continue sa communication sur l'origine de la monnaie d'Athènes.

M. Philippe Berger communique une série d'inscriptions funéraires puniques trouvées par le P. Delattre dans ses fouilles à Carthage.

Il communique, en même temps, la photographie d'un sarcophage en marbre blanc peint.

trouvé dans les mêmes fouilles au fond d'un puits de 17 mètres. Sur chacun des deux frontons se voit un sujet qui représente, sculptée en relief, la nymphe Scylla, les bras étendus. De ses reins s'élancent des chiens, suivant des traditions antiques. Le P. Delattre avait déjà trouvé le même sujet, mais peint, sur un autre sarcophage.

Ce qui donne un intérêt particulier à cette découverte, c'est que le même sujet se retrouve sur le mausolée néopunique d'El-Amrouni en Tripolitaine, que M. Berger avait communiqué en 1895, à côté d'autres sujets mythologiques, tels que : Orphée charmant les animaux sauvages, Sisyphe et Ixion, Hercule enlevant Alceste des Enfers.

Il est intéressant de retrouver, dès l'époque punique, à Carthage, le mythe de Scylla que l'on ne connaissait, avant les découvertes du P. Delattre, que sur des monuments de l'époque romaine.

38e session de la Gilde de St-Thomas et St-Luc [1]. — Le point de ralliement était Florenville, gros village d'Ardennes, situé à 359 mètres d'altitude, à proximité de la frontière française, sur une colline baignée par la Semois, cette capricieuse petite rivière, qui trace son lit sinueux dans une des plus gracieuses vallées belges.

A cinq heures, la première séance plénière réunit tous les confrères dans une salle de l'*Hôtel du Commerce ;* au bureau siègent le président baron Bethune, gouverneur de la Flandre occidentale, MM. le chanoine Delvigne et J. Helbig, vice-présidents, Chev. J.-B. de Ghellinck d'Elseghem, secrétaire, P. Daniëls, J. Van Ruymbeke, baron Jos. Bethune, Jos. Casier, conseillers ; sont présents à cette session notamment : MM. Lagasse de Locht, président de la Commission royale des monuments, chanoine Henry, doyen du chapitre de la cathédrale de Namur, C. Henry, chev. Soenens, abbé Maere, baron Ruzette, représentant, Léon Nève, E. Mortier, architecte provincial, J. Coomans, architecte de la ville d'Ypres, J. Huyghe, les frères Blanchaert, R. Rooms, E. Dumont, Wood, architecte à Londres, le frère Matthias, etc. [2].

L'assemblée écoute une très intéressante communication de M. Éd. Lagasse, ingénieur, au sujet du château de Bouillon ; son travail résume en quelques traits l'histoire de la forteresse et les diverses phases de ses transformations.

Le travail de M. Lagasse offrait d'autant plus d'intérêt que la journée du lendemain devait être consacrée à la visite de Bouillon ; pareille communication anticipant sur la visite des monuments rend celle-ci plus agréable et plus instructive.

M. Casier présente ensuite un travail sur l'église de Mouzon, monument remarquable inspiré de la cathédrale de Laon et qui lui a été signalé par M. Lefèvre-Pontalis, président de la Société française d'archéologie.

* * *

L'exécution du programme comportait, outre le château de Bouillon et l'église de Mouzon, le château des Amerois, l'église Notre-Dame d'Avioth, les ruines d'Orval et l'église Saint-Hubert.

Bouillon évoque le souvenir du chevaleresque Godefroid, le pieux chrétien appelé à ceindre la couronne royale de Jérusalem au terme de la première croisade. Avant son départ, il céda, en 1095, son duché à Otbert, évêque de Liége.

Les princes-évêques se succédèrent au nombre de trente-sept à la tête du duché de Bouillon ; mais cette période fut marquée par les sanglants et longs démêlés avec la famille de la Marck, toute puissante dans cette contrée. Bouillon eut à soutenir de nombreux sièges au cours de ces querelles.

Sous Louis XIV, le duché échappa définitivement des mains des évêques de Liége pour entrer dans le domaine du roi de France.

Le Congrès de Vienne de 1815 attribua le duché au grand-duc de Luxembourg, dépendant du royaume des Pays-Bas. Le gouvernement hollandais, voulant moderniser le vieux château, ordonna d'importantes démolitions ; donjon, chapelle Saint-Jean, habitation du gouverneur disparurent. Et sans doute ne resterait-il plus rien de cette intéressante forteresse, si la révolution de 1830 n'avait arrêté l'œuvre dévastatrice.

L'État belge a heureusement compris que, malgré ses graves mutilations, le château de Bouillon commande le respect ; dans ses murs et autour du roc qui le porte, se sont écrites plusieurs pages importantes de l'histoire nationale ; depuis plusieurs années le Gouvernement a pris soin des ruines ; la Commission des monuments a chargé l'un de ses correspondants, M. Lohest, architecte à Liége, d'une étude complète de la vieille forteresse.

La *Revue de l'Art chrétien* a publié jadis le travail de M. Lohest, avec des planches très dé-

1. Nous résumons ici une série de lettres fort intéressantes envoyées au *Bien public* de Gand, par M. Joseph Casier, un des membres les plus distingués de la Gilde, et le vaillant organisateur des excursions.

2. Le secrétaire de la *Revue de l'Art chrétien* a également pris part à l'excursion.

veloppées (1). Il reste des questions à étudier ; M. Lohest voudrait entreprendre des fouilles pour chercher les solutions sur l'emplacement de l'ancien donjon et de la chapelle.

La Gilde a émis le vœu de voir se réaliser le souhait de M. Lohest ; il sera adressé au Gouvernement, qui, par l'organe de M. Lagasse-de Locht, directeur général des bâtiments civils, ne manquera pas de donner satisfaction à un projet destiné à élucider d'importantes questions d'art militaire médiéval.

Nous n'accompagnerons pas les archéologues chrétiens dans la visite au château royal des Amerois, ou, du moins, nous ne ferons halte avec eux qu'à la chapelle castrale.

Celle-ci ne s'impose pas à l'attention par des qualités spéciales de style. Mais sa décoration picturale, due au talent du Directeur de la *Revue de l'Art chrétien*, M. Helbig, avait été un des attraits de la visite aux Amerois.

L'impression produite a été excellente, pour ne pas dire enthousiaste. M. Lagasse-de Locht s'est fait à la séance du soir l'écho des sentiments de la Gilde pour féliciter l'auteur de cette œuvre aussi artistique que chrétienne. Il a vanté à juste titre la composition, l'expression des figures, leur style châtié, leur coloris pondéré et l'harmonie du décor et des figures.

La décoration de la chapelle des Amerois remonte à plus de 25 ans ; elle restera parmi les meilleurs travaux dus au talent d'un des fondateurs de la Gilde.

(Au soir de cette première journée eut lieu une séance, dans laquelle M. Lagasse-de Locht et M. Cloquet présentèrent, le premier, d'importantes communications, le second une étude historique au sujet des ruines d'Orval, qu'on devait visiter le surlendemain) (2).

***

Mouzon est une petite ville du département français des Ardennes ; l'histoire atteste qu'elle fut, pendant cinq ou six siècles, la capitale d'une terre souveraine ; de nos jours, Mouzon est un modeste chef-lieu de canton, sur le bord de la Meuse, à proximité de Cérignan.

Où retrouver, sinon dans les chartes, le souvenir de saint Remi, auquel Clovis céda Mouzon après son baptême, en 496 ? L'abbaye du VIIIe siècle a disparu et ne vit que par le souvenir dans les quelques bâtiments élevés au XVIIIe siècle et servant d'hôpital civil ; disparus également les remparts, les portes, sauf celle de Bourgogne, le château, la Cour souveraine, plusieurs églises.

L'abbatiale seule est debout et sert d'église paroissiale, elle fut bien près de la ruine irréparable au début du XIXe siècle. Une première restauration faillit compromettre définitivement l'édifice. Le travail fut repris par M. Boeswilwald et mené à bonne fin, mais non sans provoquer de justes critiques.

Certains partisans belges de l'école du pittoresque en matière archéologique attaquent souvent, sans fondement, les travaux de restauration des architectes belges. Ils les accusent de ne pas respecter le document, de vouloir remplacer toutes les anciennes pierres, bref, de vouloir enlever au monument cette patine qui en fait le charme. Cette critique, si elle peut être exceptionnellement fondée, ne saurait être généralisée sans injustice.

Il n'est pas de pays, peut-être, où les architectes apportent plus de conscience, de désintéressement, de soin scrupuleux qu'en Belgique, en matière de restauration.

A Mouzon tout a été gratté ; pas une pierre de l'intérieur n'a conservé sa patine ; elles sont toutes uniformément colorées ; il en résulte un aspect neuf, froid, sec ; on ne sent pas la main du temps appesantie sur ces colonnes, ces arcades, ces voûtes, ces nefs.

On n'a même pas craint de détruire une chapelle du XVe siècle, consacrée par la dévotion populaire à N.-D. de Mouzon ; elle était accolée à l'une des basses nefs. Le restaurateur l'a fait disparaître sous prétexte d'unité de style.

La façade entre les deux tours était percée d'une immense fenêtre à meneaux entrelacés de style flamboyant et surmontée d'une gâble aux rampants décorés de crochets fleuris. Le restaurateur a jeté bas la façade jusqu'au seuil de la fenêtre pour en élever une autre d'après le tracé incontestablement plus ancien des façades des transepts.

Des faits de ce genre ne se passeraient pas en Belgique ; les architectes belges respectent trop leur art et leur métier pour détruire les chefs-d'œuvre de leurs devanciers. Comme les médecins et les chirurgiens en agissent pour les corps, ils auscultent les pierres malades, diagnostiquent le mal et y portent remède avec prudence et énergie ; une amputation n'est pas une destruction ; c'est bien souvent le seul moyen de sauver la vie. Il convient d'ajouter que la Commission royale des monuments, ses correspondants, les commissions et les sociétés locales ou régionales font la garde autour de nos monuments. Elles exercent une influence heureuse sur les travaux de restauration.

Quoi qu'il en soit de cette question si souvent et si passionnément débattue de la restauration

1. *Revue de l'Art chrétien*, année 1896, p. 145.
2. N. de la R.

des édifices, l'église de Mouzon, malgré son aspect trop propre et trop neuf, s'impose par la beauté de ses formes. L'extérieur est simple et sévère ; l'intérieur est plus séduisant avec ses belles nefs voûtées, ses colonnes cylindriques aux chapiteaux à double rang de crochets, sa belle galerie courant tout autour de l'édifice au-dessus des basses nefs.

La sculpture n'est pas abondante, sauf aux chapiteaux, dont la forme est abondamment variée dans les galeries.

On a fait remarquer l'étonnante similitude entre le plan primitif de la cathédrale de Laon et celui de N.-D. de Mouzon ; la ressemblance est manifeste ; elle est si complète que l'on peut appliquer à l'église de Mouzon la description de la cathédrale de Laon, telle qu'on la trouve dans les ouvrages de MM. Cloquet, Lambin et autres.

La cathédrale de Laon fut commencée au milieu du XIIe siècle et terminée dans le premier tiers du siècle suivant ; la consécration en fut faite en 1236 ou 1237.

Il est permis de conjecturer que, privés de leur abbatiale par l'incendie de 1212, les moines aient été attirés par la réputation de splendeur des cathédrales voisines ; ils ont choisi de préférence celle dont l'achèvement était le plus avancé.

La cathédrale de Reims avait brûlé en 1211 ; le nouvel édifice était à peine ébauché dans l'esprit de son architecte ; tout au plus sortait-il de terre un an plus tard.

Mais à Laon, l'église était presque achevée dans sa disposition primitive, c'est-à-dire avec une abside polygonale. Les moines de Mouzon s'inspirèrent du plan qu'ils avaient sous les yeux. Et sans doute fut-ce au cours de la construction de l'abbatiale mouzonnaise que le caprice d'un génial architecte ou les nécessités du culte firent détruire l'abside polygonale de Laon pour doubler la longueur du chœur et lui donner cette ampleur, cette profondeur, cette solennelle majesté dont la vue produit sur tous les visiteurs une ineffaçable impression.

***

L'église Notre-Dame d'Avioth est bâtie sur la pente d'une petite colline ; il en résulte une déclivité de terrain rachetée tout autour de la partie occidentale de l'église par une espèce de terrasse ; du côté du portail principal, un double escalier donne accès à l'église ; cette terrasse, qui fait le tour de l'édifice, servait autrefois de cimetière. A l'angle S.-O. s'élève la *Recevresse*, sorte de chapelle hexagonale placée à côté de l'entrée du champ des morts ; elle épouse la forme d'une vaste lanterne mesurant environ 2^{m},75 de diamètre, portée sur quatre colonnes cylindriques isolées et une partie pleine contre laquelle s'adosse un petit autel.

La toiture est composée d'un dais en pyramide ajourée, le tout décoré de pinacles, fenestrages, galeries en claire voie, gâbles et crochets, fouillés avec cet art minutieux des sculpteurs du XVe siècle.

Quelle était la destination de cet élégant monument ? Les avis sont partagés : les uns y voient la chapelle ou monument funéraire de la famille *de Rodemack* dont l'écu, sculpté dans la paroi, a fait l'objet de nombreuses recherches et a été définitivement identifié, en 1891, par M. le comte F. van der Straeten Ponthoz.

Quoi qu'il en soit de sa destination primitive, la Recevresse servit ensuite de chapelle pour les jours de grands pèlerinages ; on y transportait la statue miraculeuse de Notre-Dame et la messe dite dans la chapelle pouvait être suivie par la multitude éparpillée autour de l'église et dans les rues avoisinantes.

Au XVIIe siècle, un tronc de pierre occupait le milieu de la chapelle, pour recevoir les dons des pèlerins.

L'existence d'un pèlerinage très fréquenté s'affirme au reste, de toutes parts ; le long de la partie existante du mur de clôture du cimetière des bancs ont été aménagés. Les pèlerins les utilisaient sans doute aux jours de grande affluence.

L'église elle-même porte les traces de plusieurs remaniements ; la chronique atteste qu'au début, elle ne fut qu'un modeste édifice dont on retrouve quelques traces dans le bas des nefs. Mais dès le début du XIVe siècle, une église plus vaste s'éleva ; les ressources firent-elles bientôt défaut ? ou bien des projets plus grandioses surgirent-ils ? quoi qu'il en soit, au XVe siècle le chœur est bâti ; les voûtes de la nef sont reprises ; des chapelles rayonnantes sont créées entre les contreforts du déambulatoire ; sans doute fallait-il fournir des autels aux prêtres chaque jour plus nombreux à Avioth.

Au XVIe siècle, la place fait encore défaut, et l'on élève, en hors-d'œuvre du transept sud, une chapelle éclairée par une grande fenêtre de style flamboyant. Ces transformations privent l'église d'Avioth de cet aspect grandiose et majestueux résultant d'une conception et d'une exécution d'un seul jet.

Des détails de caractère divers ont vivement intéressé la Gilde. Que d'objets d'étude pour l'architecte comme pour l'ornemaniste : une série remarquable de chapiteaux du début du XIVe siècle, deux types de clôture de chœur, un maître-

autel de la fin du XIIIe siècle, un triple siège de pierre, un tabernacle pour la réserve Eucharistique, le trône de Notre-Dame, une armoire aux reliques ou aux Saintes-Huiles, plusieurs tables d'autel, une chaire de vérité de 1538, des peintures murales, des restes de vitraux des XIVe et XVe siècles.

N'oublions pas de signaler les deux portails d'Avioth : l'un, au Sud, a été fait ou refait vers le XVe siècle ; le tympan et les épaves de la statuaire des ébrasements me paraissent remonter à la fin du XIIIe ou au début du XIVe siècle ; il y a là quelques morceaux de tout premier ordre. Tout le reste du portail, profond de 2^m,60, est décoré avec profusion ; l'ogive extérieure est surmontée d'un gâble terminé par un pinacle, en forme de dais, sous lequel s'abrite la statue de la Vierge Mère entre deux anges agenouillés et ailés, tenant chacun un chandelier dont le cierge a été brisé.

La façade occidentale présente une belle ordonnance : elle se compose d'un pignon décoré d'une rose surmontant une galerie et le portail, le tout encadré de deux belles tours.

Cette œuvre remarquable de l'architecture du XIVe siècle semble inspirée de la cathédrale de Reims, sous l'influence de l'école champenoise du XIIIe siècle. On retrouve en effet un tympan avec fenestrage ajouré au lieu des sujets sculptés qui sont le décor habituel de cette partie de l'édifice.

La vie de J.-C. décore le linteau de la porte ; aux diverses voussures, l'artiste a placé les ancêtres terrestres du Christ depuis Jessé, les mois de l'année, les principaux personnages de l'Ancien Testament et la parabole des Vierges sages et folles.

Sur la façade se développe le thème, si fréquemment représenté au moyen âge, de la scène du Jugement dernier. Le centre est occupé par la figure assise du Christ, placée sous un dais à la cime de l'archivolte extérieure du portail, la tête porte la couronne d'épines ; le buste et les bras levés sont nus ; la poitrine est couverte du manteau drapé dont les extrémités sont ramenées à grands plis sur les genoux.

Cette statue est un modèle de sculpture monumentale ; conçue pour la place qu'elle occupe, elle s'harmonise parfaitement avec les lignes architecturales. J'en pourrais dire autant des figures de l'Église et de la Synagogue, de celles des Anges, sonnant de la trompette, de la Vierge, de saint Jean-Baptiste et d'autres.

Bref, le plan d'ensemble est grandiose et les détails savamment étudiés pour produire l'effet cherché. La façade occidentale de Notre-Dame d'Avioth mérite une place de choix à côté des chefs-d'œuvre des cathédrales françaises de la grande époque.

***

Les ruines d'Orval furent ensuite visitées. Les murs de l'église encore debout sont de cette architecture élégante et pure qui caractérise la transition romano-ogivale. Depuis des années on se préoccupe de sauver de ces ruines ce qui en reste et les efforts de l'État belge sont, croyons-nous, sur le point d'aboutir. Nous ne nous étendrons pas sur cette visite, ayant l'intention de donner prochainement dans ces colonnes une notice de la célèbre abbaye et de ses ruines si pittoresques.

La Gilde n'a pas manqué d'émettre un double vœu : que l'État, grâce à l'initiative de la Commission des monuments, multiplie les démarches pour faire entrer Orval dans son domaine ; qu'il prenne ensuite les mesures de conservation jugées nécessaires par les hommes compétents.

***

Après des journées aussi bien remplies par l'étude de monuments intéressants, les séances de la Gilde furent trop courtes pour élucider toutes les questions soulevées au cours de ces visites. La dernière séance fut, comme d'usage, une séance de liquidation.

Saint-Hubert fut la dernière étape de la session. La Gilde y revenait pour la seconde fois ; que de changements dans l'église depuis 1885 ! Le décrépissage a sévi dans les cinq nefs depuis la façade jusqu'au transept. Il semble que les autorités compétentes hésitent à continuer le travail ; car les travaux sont arrêtés depuis assez longtemps.

L'intérêt de l'église de Saint-Hubert réside dans la grandeur du vaisseau et l'élégance, j'oserais dire l'envergure, des nefs. La décoration des plats des murs fait songer aux églises brabançonnes d'Anvers, Malines, Bois-le-Duc.

Tout le mobilier ancien a disparu ; l'église elle-même avait été vendue et allait passer sous le marteau des démolisseurs, quand dix citoyens généreux de Saint-Hubert la rachetèrent pour 35,000 francs. Lorsque la tourmente révolutionnaire fut apaisée, l'autorité ecclésiastique se fit un devoir de rembourser aux sauveteurs de l'église le prix d'achat.

Telle fut, résumée en quelques traits forcément incomplets, la 38e session de la Gilde de St-Thomas et St-Luc. Elle témoigne de l'intensité de vie qui règne dans notre Société malgré la maturité de l'âge. Jamais elle ne se repose sur ses lauriers ; à peine la session des Ardennes.

est-elle finie que nos organisateurs préparent pour 1905, un voyage en Alsace-Lorraine [1].

C.

La Commission royale des monuments de Belgique. — La Commission royale des monuments a tenu, le 10 octobre dernier, au Palais des Académies, à Bruxelles, son assemblée générale annuelle. Les membres correspondants étaient également invités à cette réunion ; ils y assistaient en grand nombre.

M. Lagasse présidait, ayant à ses côtés M. le baron van der Bruggen, ministre de l'Agriculture ; MM. Beco, secrétaire général de ce département ; Massaux, secrétaire de la Commission ; baron du Sart de Bouland ; Helbig, Acker, Janlet, chanoine Van Caster, Van Cleemputte, Marchal ; baron Bethune, gouverneur de la Flandre occidentale ; baron de Montpellier, gouverneur de la province de Namur ; de Kerchove d'Exaerde, gouverneur de la Flandre orientale. M. le baron van den Bruggen, ministre de l'Agriculture et des Beaux-Arts, ouvre la séance par un discours dans lequel il exprime sa satisfaction d'avoir pu renforcer le cadre des Comités provinciaux en leur adjoignant des collaborateurs nouveaux qui viendront donner plus d'efficacité aux travaux de la Commission.

***

M. Massaux donne lecture d'un rapport fort intéressant et très documenté sur les travaux de la Commission royale pendant l'exercice 1903-1904. Ce rapport constate que la Commission s'est réunie 90 fois, a donné son avis sur 1,127 affaires et a fait 82 voyages d'inspection pour examiner sur place des questions douteuses. Ses travaux prennent chaque année une plus grande extension. En effet, la population comprend mieux aujourd'hui que les monuments de l'art constituent son propre patrimoine ; aussi fort souvent facilite-t-elle la mission de la Commission.

Le rapport rappelle qu'en décembre 1903 le chevalier Marchal, secrétaire perpétuel de l'Académie royale, a déposé, pour être soumise à l'approbation de la Commission, la proposition suivante : « Inviter les peintres qui feront des fresques d'une certaine importance, à déposer à l'Académie royale des Beaux-Arts un billet cacheté renfermant la description de leur procédé. Ce billet serait ouvert dans le cas où des réparations devraient être apportées aux peintures après la mort de l'artiste. » M. Marchal remettait en même temps le texte d'un billet de ce genre déposé le 8 août 1850, dans les archives de l'Académie, par le peintre Van Eycken, et relatif à son procédé de peinture à la gutta-percha. Le Comité a décidé également de conserver avec soin les anciennes statues inutiles qui seront placées au musée d'art monumental.

La Commission des monuments a été unanime à proposer à M. le ministre de l'Agriculture, de prendre cette proposition en considération. L'honorable ministre a bien voulu se ranger à son avis.

En terminant, l'orateur rend un juste hommage à la mémoire de M. le chanoine Reusens, de M. l'architecte Bordiau, membres effectifs, et de MM. Lhoest, Zech, Cador et Léanne, membres correspondants, décédés.

Ce rapport est longuement applaudi. M. Lagasse félicite M. Massaux.

Les secrétaires des divers Comités de province présentent successivement leurs rapports sur les travaux de leurs sections. M. Donnet parle au nom de la section anversoise ; M. Destrée, au nom de la section du Brabant ; M. Van Wambeke, au nom de la section de la Flandre occidentale ; M. de Ceuleneer, au nom de la section de la Flandre orientale ; M. Matthieu, au nom de la section du Hainaut ; M. Ruhl, au nom de la section de Liége ; M. l'abbé Daniëls, au nom de la section du Limbourg ; M. Candel, au nom de la section de Luxembourg ; enfin, M. Dardenne, au nom de la section de Namur. — A noter que M. l'abbé Daniëls réclame l'acquisition par l'État du porche de l'église d'Herkenrode, qu'il signale comme un monument archéologique important.

***

L'assemblée aborde ensuite la discussion de l'objet suivant : « A quelles questions essentielles doivent satisfaire les parties d'un vitrail artistique ? »

M. le baron Bethune fait rapport. Il rappelle qu'il a déjà traité à deux reprises cette question au point de vue des matériaux à employer et de l'harmonie des couleurs. Il se borne aujourd'hui à parler de la distance à laquelle la verrière doit être vue par le spectateur. L'orateur fait à ce propos l'historique de la composition des verrières en indiquant les circonstances qui ont déterminé les différents aspects architecturaux. Il rappelle qu'il importe que le verre des vitraux soit d'une fabrication spéciale ; que la diaphanéité des couleurs soit parfaite et que l'artiste tienne compte des conditions de lumière

---

1. La Gilde avait depuis longtemps projeté une excursion au pays d'Abbeville. Mais la situation troublée de la France lui a fait préférer un pays où des associations ayant quelque ressemblance avec une *Congrégation* peuvent voyager en toute sécurité.

de l'édifice, de la distance à laquelle le spectateur se trouvera placé et qu'il ait un scrupuleux souci des traditions archéologiques et iconographiques. (*Applaudissements.*)

M. de Ceuleneer recherche les moyens d'arriver à une réalisation pratique des *desiderata* exposés par M. le baron Bethune ; il propose que l'on délaisse le vitrail à personnage unique, pour en revenir aux vitraux à médaillons, surtout dans les bas-côtés des églises ; il faut encore que l'architecte, en faisant les plans des fenêtres, n'oublie pas que des vitraux y devront être placés.

M. Lagasse. Nos peintres-verriers, sans conteste, sont les meilleurs du continent. Nous dépassons de fort loin les Français, les Allemands et même, je crois, les Anglais. Ce résultat, nous le devons avant tout, au père de M. le baron Bethune, qui a voué une grande partie de son existence à la restauration de l'art verrier.

L'orateur combat ensuite la conclusion de M. de Ceuleneer qui lui paraît trop absolue en ce qui concerne les vitraux à grande figure.

M. le baron de Montpellier et le chanoine Van den Ghein présentent des observations de détail, puis la discussion est déclarée close.

* * *

On discute ensuite cette question : « Qu'enseignent les découvertes de peintures murales faites dans les monuments de la Belgique ? »

M. Helbig fait rapport. Il se prononce catégoriquement pour la décoration picturale des monuments, non seulement de ceux bâtis en briques, mais même de ceux construits en « matériaux nobles ». Il rappelle que les plus beaux monuments de la Grèce ancienne étaient peints à l'intérieur et à l'extérieur, même lorsqu'ils étaient construits dans le marbre blanc le plus beau ; c'est notamment le cas pour le Parthénon. Les savants qui ont étudié les monuments anciens ont établi que la polychromie avait été utilisée aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur des monuments.

M. le chanoine Van Caster développe les motifs pour lesquels il se range à l'avis de M. Helbig. Si la plupart de nos grandes églises n'ont pas été décorées par la peinture, c'est parce que le temps ou les ressources empêchèrent ce travail. La preuve en est que de nombreuses petites églises ont reçu une décoration complète, parce qu'on a pu facilement les achever complètement. Nous sommes heureux de voir l'éminent chanoine revenir à cette thèse, que nous avons eu jadis l'honneur de défendre contre lui [1].

Vu l'heure avancée, la discussion sur la thèse de MM. Helbig et Van Caster est remise à une séance ultérieure.

* * *

M. Soil examine « les moyens les plus propres à assurer la conservation des anciennes constructions privées offrant un intérêt archéologique, historique et artistique ». Il estime que les propriétaires doivent être invités à restaurer ces immeubles par des subsides ; les maisons d'un intérêt considérable devraient être classées comme étant « d'intérêt public ». Il préconise de plus la révision des mesures d'alignement déjà prises et qui entraîneraient la disparition de maisons intéressantes, la création de Comités locaux chargés de faire rapport sur les demeures anciennes, etc.

* * *

Un déjeuner a réuni une cinquantaine de membres de la Commission.

M. Lagasse-de Locht a porté le toast au Roi. L'assemblée, debout, a longuement applaudi. Le président si distingué de la Commission a été ensuite l'objet d'une manifestation de chaleureuse sympathie à l'occasion de sa promotion au grade de commandeur de l'Ordre de Léopold. M. Helbig a exprimé toute la joie qu'il ressentait de pouvoir en cette circonstance lui témoigner la vive gratitude de la Commission royale. Le médaillon de M. Lagasse, par le sculpteur Vinçotte, a été découvert à ce moment aux applaudissements de l'assistance.

M. Helbig a associé le nom de Mme Lagasse-de Locht à celui de son mari. M. Lagasse-de Locht a remercié avec émotion et a serré dans ses bras M. Helbig et M. Vinçotte.

M. le baron Bethune a bu à M. le secrétaire Massaux et à la presse.

* * *

Nous venons de recevoir le compte rendu de l'assemblée annuelle de 1903, justement à l'époque où vient de se tenir celle de 1904. Il nous paraît intéressant de consigner ici les principales communications qui y on vu le jour.

M. Van den Heuvel, ministre de la justice, a témoigné d'une manière très spéciale sa compétence et sa sollicitude envers les monuments anciens par des recommandations tendant surtout à la conservation des antiquités, même hétéroclites, qui garnissent les églises. Le distingué secrétaire de la Commission, M. Massaux, a présenté son rapport annuel. Nous devons donner l'écho à ses excellents conseils : qu'on ait soin

1. V. *Annales du Congrès de Malines.*

de bien ventiler les églises pour conserver les peintures murales, les tableaux et tout le mobilier ; qu'on prenne garde d'écarter des murs des églises les fosses funéraires, cause fréquente de lézardes; qu'on évite d'adosser des murs aux murs extérieurs du temple. M. Massaux déplore l'inertie des autorités civiles, qui abandonnent à leur ruine l'église de St-Jean, dans le cimetière de Diest et la vieille église de Grimde sous Tirlemont. La Commission a obtenu qu'on prît des mesures de conservation de l'ancienne porte de Laval à Bouvignes. On poursuit les négociations pour le sauvetage des ruines de l'abbaye d'Orval. (Nous avons dit plus haut que depuis les négociations ont abouti.)

Les neuf Comités provinciaux des membres correspondants ont présenté leur rapport. M. Donnet, au nom de celui d'Anvers, annonce que son comité a découvert et rendu à sa destination le lutrin en laiton, au pélican symbolique, de l'église de Saint-Amand à Gheel, pièce du XIVe siècle. Ce Comité s'oppose énergiquement au bouleversement des abords du château de Turnhout, et à l'abattage projeté des beaux arbres qui couronnent les remparts de la jolie petite ville de Lierre. M. Donnet rappelle la reconstruction faite par la ville d'Anvers, de la jolie maison des Tonneliers ; malheureusement, celle du *Jeune Serment de l'arc*, qui datait du XVIe siècle, n'a pu être sauvée. Deux autres maisons vides, derrière l'hôtel de ville, ont été en partie abattues, l'une datait de 1573.

M. Destrée fait rapport au nom du Comité brabançon. Il rapporte la décision intervenue au sujet de la décoration du vestibule de l'hôtel de ville de Louvain. Le Comité s'est élevé contre le projet de décorer de peintures le hall monumental ; on s'est opposé même à des rehauts de peinture à appliquer aux sommiers du plafond et à leurs corbeaux en pierre ; c'est aller trop loin, et se montrer hostile au plus plausible des embellissements. Le Comité a été plus heureux en réclamant des traceurs de rues nouvelles plus de respect pour les vieux quartiers pleins de poésie.

Notre collaborateur M. Van Ruymbeke avait la parole au nom de la Commission provinciale de la Flandre Occidentale. Il loue la restauration du triforium et des fenêtres de l'église Notre-Dame de Bruges. Il s'occupe des trois intéressantes églises paroissiales de Poperinghe, si mal restaurées il y a quarante ans. Leurs flèches, meneaux, galeries et corniches moulurés en briques ont été refaits en style français et d'époque trop ancienne, en pierre blanche qui s'effrite déjà ; la Fabrique doit épuiser ses ressources pour la réfection d'une flèche refaite, il n'y a qu'un demi-siècle. M. l'architecte Cooman a étudié le projet de la nouvelle flèche et des autres parties, à l'aide de la brique locale et selon les traditions du pays. Il compte rétablir les voûtes en bardeaux. On se prépare aussi à la restauration de l'hôtel de ville de Loo, restauration qui sera nécessairement radicale à cause de l'état délabré de l'édifice.

M. le professeur de Ceuleneer parle au nom du Comité de la Flandre Orientale. Le Comité ne fait que de petites besognes, parce qu'on ne lui en procure pas d'autres. Néanmoins il s'est vivement intéressé à la restauration du manoir d'Herzele (XVe siècle) et à la conservation de la chapelle de *Leugemeete*, dont on devra faire son deuil, ainsi qu'au maintien de ce qui reste de l'ancien Béguinage de Gand, menacé par un percement de rue après avoir été désaffecté et quelque peu profané.

Le Comité du Hainaut, dont les travaux sont énumérés par M. J. Hubert, s'est préoccupé de l'église romane de Deux-Acren et de son remarquable mobilier, du dégagement du chevet de la cathédrale de Tournai, dont la *Revue de l'Art chrétien* a parlé naguère[1], et de la restauration de la collégiale de Soignies. On a décidé le maintien du jubé de 1640, moyennant de le désaveugler, et l'on a préconisé, à cette fin, l'enlèvement des stalles, qui sont contemporaines. On annonce l'achèvement prochain des travaux de conservation de l'abbaye d'Aulne ; on s'est occupé aussi de l'intéressante chaire de vérité de Roucourt. Le Comité a proposé le classement de l'église romane de Saint-Vaast.

Le rapporteur du Comité de Liége est M. Lohest. Le Comité n'a pu conjurer la destruction de la maison Porquin ; il est disposé à admettre la démolition du porche renaissance de St-Jacques de Liége, qui cache un beau portail gothique. Les églises de Scry et de Thys ont été classées, l'une donnant le type de la construction en briques et pierres de sable, l'autre, un bel exemple de la construction calcaire du Condroz.

Le chanoine Daniels est l'interprète des correspondants limbourgeois ; il s'occupe de diverses églises de la Campine et de leurs portails caractéristiques s'ouvrant au sud (ex. : *église de Zepperen.*) Le Comité a soustrait à la vente une belle collection de quinze statues anciennes conservées à Bocholt.

Enfin, M. Tandel parle au nom de ses confrères de Luxembourg. Il propose la publication de nombreux monuments romains du remarquable musée d'Arlon. Le Comité s'efforce de sauver l'église gothique d'Attert, rare exemple

1. V. année 1903, p. 231.

dans le pays d'une hallenkirche. A propos de la construction d'une nouvelle église à Arlon, s'est élevée une curieuse discussion sur le style à adopter ; on s'est mis d'accord par une excellente solution, celle qui consiste à adopter le style gothique primaire qui convient si bien dans sa noble simplicité, au rude climat des Ardennes.

M. Dardenne, au nom du comité de Namur, s'applaudit de la réfection de la flèche de Dinant, d'une si ridicule forme en poire, et des travaux exécutés à la porte de Bouvignes citée plus haut.

On voit qu'aucun des neuf Comités n'apporte un brillant tribut de travaux. Cela n'a pas dépendu de leur zèle, la cause en est au fonctionnement défectueux de cés Comités. Il faut ajouter toutefois que tous ont travaillé de leur mieux à la conservation des monuments et objets d'art du pays.

Après cette revue des travaux régionaux, l'Assemblée s'est occupée de l'étude des questions inscrites à son ordre de jour. On a abordé la grosse question de la polychromie des églises, dont le rapporteur était M. Jules Helbig, le Directeur de la *Revue de l'Art chrétien*. Son opinion, très nette, a été solidement motivée. Il a rappelé celle de Viollet-le-Duc : « Toutes les architectures connues sont aidées de la peinture, ou plutôt de l'harmonie produite par l'assemblage des couleurs, pour donner à la pierre, aux enduits et même au marbre la valeur indépendante de la forme plastique. » M. Helbig pose en principe qu'aucun monument digne de ce nom n'a été considéré comme achevé sans avoir reçu le décor que seule la couleur peut donner. Le peuple ne comprend pas un art incolore. Courajod montre que la polychromie est de règle aussi pour la statuaire. Johann Kuhn l'a prouvé par de multiples exemples, s'appuyant d'ailleurs de l'autorité du chanoine Schnütgen, de feu l'abbé Müntzenberger et du R. P. Beissel.

Malgré le blanchissage inexorable exercé durant deux siècles systématiquement sur toutes nos églises, les traces abondent des peintures murales du moyen âge. L'orateur cite St-Paul, St-Jacques, St-Martin, St-Antoine, St-Christophe de Liége, la collégiale de Tongres, St-Pierre de Saint-Trond, la collégiale de Huy, l'église de Bastogne, Ste-Walburge de Furnes, le Sablon et Ste-Gudule de Bruxelles, l'église de Laeken. Il aurait pu citer quantité d'autres exemples importants, le chevet de la cathédrale de Tournai, St-Pierre de Louvain, la cathédrale de Malines (triforium), quantité des églises de Brabant. Il insiste sur les curieux vestiges d'une polychromie d'ensemble qui ont été mis à découvert et visibles peu de temps au chœur de Ste-Gudule de Bruxelles. Il démontre à l'évidence qu'on n'avait pas en vue de laisser l'appareil à nu pour profiter de la polychromie naturelle des matériaux les plus riches, témoin le manteau d'arlequin, en pierres grise et rose de l'ancienne abbatiale de Saint-Hubert.

En réalité, dans la plupart de nos églises, la peinture n'a pu être achevée, le gros œuvre même ne l'a souvent pas été. Mais la présence seule de vitraux suffit pour nécessiter la polychromie murale.

M. le baron Bethune a corroboré la thèse de M. Helbig et a cité comme exemple des vestiges de coloration aux colonnes et colonnettes des moulures de l'église Saint-Sauveur de Bruges, d'autres constatés à l'église Notre-Dame de la même ville, à St-Jacques, à la chapelle du Saint-Sang, ainsi qu'à l'église de Damme, à l'église de Lisseweghe, à St-Martin et à Notre-Dame de Courtrai. Le chœur de Ste-Walburge de Furnes offre un décor polychromé complet.

La séance s'est continuée par une intéressante étude de MM. Bordiau et Acker sur les applications de l'esthétique à l'entourage des monuments ; en voici la conclusion :

1° Un monument gagne à être dégagé, du moins à offrir un abord facile, sans que ce principe soit absolu.

2° Il ne faut pas pousser le dégagement jusqu'à l'isolement, mais, au contraire, ménager dans l'entourage des points de comparaison donnant l'échelle des monuments.

3° Il faut ménager des repos et proportionner chaque édifice à son rôle particulier dans l'ensemble.

La séance se termine par une communication humouristique, mais d'une précision scientifique, de M. Schuermans au sujet de l'emplacement de la chapelle de St-Bernard dans l'abbatiale de Villers.

Société historique et archéologique du Maine. — Cette Société, très vivante, a fait en juillet dernier, durant deux jours, sous la direction de son érudit président M. R. Triger, une excursion dans la vallée du Loir.

La promenade commença par la visite du château de Poncé, dont l'escalier, de la seconde moitié du XVIe siècle, est richement décoré de caissons sculptés ; puis on passa à l'église, la première de celles assez nombreuses dont on a pu admirer de précieux spécimens de fresques du XIIe siècle, d'une surprenante conservation. Puis on a gravi sous un soleil torride les rampes qui conduisent au château de la Flotte. Celui-ci, re-

construit sur un plan ancien, contient quelques portraits et objets d'art intéressants.

Trôo sollicita ensuite l'attention des excursionnistes. C'est un des plus curieux et des plus pittoresques petits coins de France. Qu'on se figure tout un village perché aux flancs abrupts d'une falaise de craie dominant le Loir. Certaines de ses caves sont fort anciennes. Mais avant de commencer l'ascension des lacets conduisant sur le plateau, on traverse le Loir pour visiter l'église Saint-Jacques-des-Guérets (XIe et XIIe s.), qui possède aussi des peintures à fresque du XIIe siècle du plus vif intérêt. — Au sommet du plateau se voient deux mottes féodales, une enceinte du moyen âge, l'église Saint-Martin (XIIe et XIIIe s.), les ruines de l'église Notre-Dame-des-Marchais (XIIe s.) et celles de la Maladrerie Sainte-Catherine (XIe et XIIe s.) ; enfin le célèbre puits *qui parle*, dans lequel, en raison de sa grande profondeur, la voix se répercute en syllabes sonores.

On arrive à Montoire (Loir-et-Cher), fièrement dominée par les importantes ruines de son donjon, et de la petite chapelle, aujourd'hui désaffectée, de Saint-Gilles-des-Guérets, dont certains voudraient faire remonter la construction aux temps carolingiens, mais qui n'est guère antérieure aux peintures qui la décorent, c'est-à-dire au XIIe siècle. Ces fresques sont de toute beauté, du plus grand caractère et d'une merveilleuse conservation. Elles offrent cette particularité de montrer, aux voûtes de l'abside et des deux absidioles qui forment les bras du transept, trois représentations différentes du Christ de majesté, dans des gloires en amande.

En dehors du donjon, Montoire n'a rien de bien intéressant si ce n'est une maison de la fin du XVIe siècle où on a installé la mairie.

Le lendemain l'on se rend à Lavardin, qui est un des plus importants châteaux-forts de France, par ce qui subsiste de ses constructions ; il supporte fort bien la comparaison avec Coucy et Bonaguil. Seulement il paraît difficile d'y voir rien des constructions du XIIe siècle ; la base du donjon paraît de la fin du XIVe siècle ; le haut, du XVe (certains écussons le datent d'une façon certaine), et sans doute faut-il rapporter à la même époque la plupart des constructions des bâtiments annexes et des diverses enceintes.

Autrement ancienne est l'église, qu'on peut considérer comme appartenant au XIe siècle et dans les murs de laquelle on retrouve, en dehors d'une ornementation très intéressante, des fragments réemployés de l'époque mérovingienne. Cette église mériterait, sans conteste, une monographie.

A Vendôme, c'est le musée et la bibliothèque qui reçoivent tout d'abord nos amis ; ils sont l'un et l'autre très riches et parfaitement classés. Puis, l'église de la Trinité, avec une portion de ses cloîtres aujourd'hui affectés au quartier de cavalerie voisin (1).

Institut archéologique liégeois. Bullet., an. 1903. — G. Kurth. *Le peintre Jean.* L'étude de critique historique, que M. Kurth consacre au peintre Jean, lui sert à élucider les problèmes relatifs à la vie de cet artiste, qui, à la fin du Xe siècle, orna de ses œuvres les églises de Liége, après celles d'Aix-la-Chapelle, et à ce titre pourrait être considéré comme le plus ancien peintre connu dans les annales de notre pays.

Bon de Sélys-Fanson. *L'Exposition de l'Art ancien au pays de Liége, en 1905.*

L. Renard. *Découverte archéologique à Hollogne-aux-Pierres.*

Société historique et archéologique dans le duché de Limbourg. Bulletin de l'année 1903. — M. Van Hasselt retrace les annales du couvent des *Kruisheeren* à Maestricht, fondé en 1438 ; il fait très méthodiquement l'histoire du bâtiment et de la communauté religieuse. Il montre comment l'église fut construite, meublée, ornée, comment les bâtisses du couvent reçurent leurs développements successifs.

La croix sépulcrale de Geldulphe, prévôt de l'église Saint-Servais à Maestricht, datant du XIe siècle, et retrouvée en cette église le 31 août 1903. M. le Dr P. Dopple donne l'histoire de cette découverte et la description de la croix et de l'identification du personnage.

Congrès archéologique d'Arras. — A l'occasion de l'exposition d'Arras, s'est tenu dans cette ville un Congrès des Sociétés savantes du Nord de la France et de la Belgique. Parmi les diverses communications, signalons :

M. Parenty. *La Renaissance flamande. Le château de Hesdin en Artois, berceau des artistes et des arts.* L'auteur tend à prouver que Jean de Liége, Jean de Merville, Claus Sluter et Jean de Selles seraient des descendants de Thomas de Manneville ; Jean de Bruges serait également un Boulonnais.

Le Congrès s'est terminé par une conférence de M. Enlart sur *Nos cathédrales disparues :* Thérouanne, Arras, Boulogne. Nous espérons revenir sur cette communication importante.

1. D'après une relation de M. le Cte Charles de Beaumont.

Bibliographie.

GALLIA DOMINICANA. LES COUVENTS DE ST-DOMINIQUE AU MOYEN AGE, par. G. ROHAULT DE FLEURY. — 2 vol. in-4°, ornés d'un grand nombre de planches. Paris, Lethielleux.

MONSIEUR Rohault de Fleury n'est pas un de ces auteurs qui dépensent en menue monnaie le trésor de leur science. Lorsqu'il entreprend un livre, c'est presque toujours une œuvre de longue haleine, tout au moins de recherches ardues et multiples que l'on peut s'attendre à voir paraître. Le livre dont nous transcrivons le titre en tête de ces lignes traite un sujet des plus importants : le rôle de l'Ordre des Dominicains dans l'histoire de France, de leurs couvents dans la province de France dès le XIII[e] siècle mais encore bien fécond aux siècles suivants. C'est là un thème qui devait tenter la plume de l'historien et de l'archéologue. M. Rohault de Fleury lui consacre deux gros volumes ornés, j'allais écrire, éclairés de plus de 500 planches. Le Père Chapelier, l'illustre historien, a, en outre, dressé pour cet ouvrage une carte de la France où sont indiqués tous les couvents de l'Ordre. Cette carte, qui, dès le début, apparaît aux yeux du lecteur, permet de juger d'un coup d'œil le développement extraordinaire des Frères Prêcheurs au siècle de saint Louis, qui fut, comme on sait, l'ami et l'ardent propagateur des fils de saint Dominique.

L'auteur appartient à une génération qui a vu revivre cet Ordre dans un élan de ferveur et de générosité; il se rappelle sans aucun doute l'enthousiasme avec lequel la jeunesse surtout accueillit la robe du Frère Prêcheur apparaissant dans la chaire de N.-D. de Paris ; il se rappelle avec quel frémissement sympathique elle répondit alors à la voix éloquente du P. Lacordaire. Il se rappelle certainement les espérances d'avenir, d'expansion religieuse que l'illustre orateur et ses disciples firent naître alors. C'est un épisode inoubliable de l'histoire moderne, et pourtant il semble qu'il soit oublié, tant le régime imposé à la fille aînée de l'Église répond mal aux espérances qu'avait fait naître cette renaissance dominicaine en France !

L'auteur le sent profondément : Le livre qu'il publie aujourd'hui n'est pas seulement une œuvre d'étude et de science. C'est la protestation de la conscience d'un Français et d'un chrétien, blessé dans sa foi, dans ses affections les plus chères. Nous lisons dès les premières lignes de l'avertissement du livre, que l'opportunité de sa publication ne résulte pas seulement du vœu émis par le célèbre Bollandiste Victor de Buck qui exprimait le regret de voir l'Ordre de Saint-Dominique, un des plus illustres et des plus fidèles en œuvres de salut et de science, manquer non seulement d'une histoire générale, mais de n'avoir pas même celle de ses provinces et de ses maisons en France. « L'opportunité de l'histoire monumentale qu'il nous propose, dit l'auteur dans son avertissement, résulte surtout d'une façon éclatante des circonstances actuelles. Lorsque les couvents avaient repris en France leur vie, leurs prières, leurs costumes antiques, lorsque leur ferveur surpassait les meilleurs temps, lorsque les cloîtres s'étaient rouverts, que les clochers tintaient les hymnes sacrés, voici que les sectaires de 1792 se relèvent, dispersent les Religieux et ferment leurs demeures, cherchent à étouffer ces foyers de science et de piété. Quelle heure est plus propice que celle-ci, devant ces criminelles tentatives, pour rétablir ces vieux cloîtres, pour recueillir leurs pierres qu'on croyait à jamais brisées ou oubliées, pour remettre debout ces édifices? Leurs vues donneront l'image d'une résurrection certaine, la preuve de l'invincible vie des religieux. »

Cette noble protestation suffit pour faire connaître l'esprit dans lequel l'auteur a entrepris son œuvre, et qui l'a soutenu jusqu'à l'entier accomplissement de son travail.

Ce n'était pas tâche facile. La France vit dans les soixante dernières années du XIII[e] siècle s'établir soixante-six fondations dominicaines, un peu plus d'une fondation par an. Il est vrai que cette fécondité devait bientôt se ralentir, le siècle suivant n'en a guère produit qu'une douzaine.

Les planches qui, comme nous venons de le dire, dépassent le nombre de cinq cents pour les deux volumes, quoique tracées légèrement, souvent en forme d'esquisse, offrent pour les couvents existants ou qui ont existé, décrits dans l'ouvrage, tous les renseignements graphiques que le lecteur peut désirer : plans terriers, coupes, vues cavalières, esquisses d'ensemble des lieux réguliers. Puis ce sont des détails remarquables tels que tombeaux, sceaux, statues, chapiteaux, arcatures, inscriptions ; toutes les particularités intéressantes sont notées avec soin. Sur un grand nombre de ces couvents aujourd'hui disparus, l'auteur a recueilli dans les ouvrages publiés au temps de leur splendeur, une foule de renseignements précieux. Il suffit d'ailleurs de lire les notes au bas des monographies de chaque couvent pour s'assurer que l'auteur ne néglige aucune source d'informations. Lorsqu'il ne peut se rendre lui-même dans les villes où existent

ou ont existé des couvents dominicains, il s'adresse aux chercheurs locaux, dont il se fait rapidement des correspondants, des collaborateurs, des amis, très heureux d'être pour quelque chose dans les études dont d'avance ils connaissaient la haute valeur.

M. Rohault de Fleury nous initie d'ailleurs lui-même au système de ses investigations. Nous avons, dit-il, cherché d'abord le « lieu des couvents » ; nous avons recueilli les moindres pierres, nous avons interrogé les archives, les bibliothèques, les vieux plans qu'elles contenaient, les anciennes vues qui nous permettent de rassembler les fragments et de recomposer l'ensemble. »

Souvent le crayon de M. Rohault de Fleury nous donne la restauration de couvents et d'églises dominicaines dont il n'existe plus à peine qu'un souvenir. Mais soyez certain que des documents authentiques ont été mis sous les yeux de l'archéologue ; celui-ci s'est si bien familiarisé avec les dispositions générales de l'architecture dominicaine, il en a tellement l'intuition, qu'il lui suffit parfois de quelques données sommaires pour évoquer tout un ensemble de constructions et établir ainsi une restauration qui paraît très acceptable.

Les Frères-Prêcheurs formaient comme on sait, un Ordre mendiant, c'est-à-dire que tout luxe était exclu de leurs couvents, comme de leurs sanctuaires et de leurs églises. Généralement celles-ci se composaient d'une ou au plus, de deux nefs, disposées de la manière la plus commode pour la prédication. Pas de clochers élevés, ni de portails richement historiés par la statuaire ou la sculpture décorative. L'auteur donne un tableau synoptique comparatif des plans terriers des églises dominicaines fort intéressant.

L'Ordre cependant comptait des artistes et a eu, surtout en Italie, des maîtres illustres, comme Fra Angelico et Fra Bartolomeo. Un Père Dominicain moderne a consacré quatre volumes aux artistes de son Ordre (1). M. Rohault de Fleury donne sur la décoration picturale des églises dominicaines quelques renseignements recueillis dans les monuments mêmes et qui sont de nature à intéresser vivement les lecteurs de cette Revue. Ils prouvent une fois de plus que les humbles fils de Saint-Dominique comme ceux de Saint-François étaient pénétrés des véritables principes de l'art, tel que le chrétien doit les concevoir ; pour eux l'art n'est pas un luxe ; c'est l'expression de la foi et d'un sentiment de convenance qui porte l'homme à offrir à Dieu ce qu'il y a de meilleur et de plus élevé, et que si l'on peut marquer l'esprit de pauvreté dans les vêtements, il n'est pas permis de laisser dans leur indigente nudité les murs de ses sanctuaires.

Jules HELBIG.

1. Memorie de' più insigni Pittori, Scultori e Architetti dominicani del P. Vincenzo Marchese. Firenze, 1851.

LES PRIMITIFS PARISIENS. ÉTUDE SUR LA PEINTURE ET LA MINIATURE A PARIS DU XIVe SIÈCLE A LA RENAISSANCE, par Marcel POËTE, conservateur adjoint de la Bibliothèque de la ville de Paris. Leçons d'un cours d'introduction à l'histoire de Paris, professé à la Bibliothèque de la ville. — Paris, Honoré Champion, 1904.

Bien peu d'expositions ont donné un essor à d'aussi nombreuses publications que l'*Exposition des Primitifs français* ouvert cette année au Pavillon Marsan et à la Bibliothèque nationale. C'est tout un mouvement littéraire et d'histoire de l'art qui n'est pas encore à sa fin, il faut l'espérer, et sur lequel nous aurons à revenir, car il est d'un haut intérêt. Il a déjà été fécond en enseignements et nous réserve sans aucun doute encore bien des révélations sur l'histoire de la Peinture en France et notamment sur une période de cette histoire laissée singulièrement dans l'ombre.

En attendant, je tiens à signaler aux lecteurs de la Revue un petit livre — il n'a que 74 pages et quelques gravures dont les clichés sont empruntés à la *Gazette des Beaux-Arts*. — C'est, comme l'auteur nous l'apprend dans son avertissement, l'esquisse d'un ouvrage sur l'art à Paris aux XIVe et XVe siècles. Chargé d'un cours d'Introduction à l'histoire de Paris, M. Poëte a fait à l'occasion de l'Exposition ouverte au Louvre, une série de leçons sur la peinture et la miniature parisiennes, du XIVe siècle à la Renaissance. Ce sont ces conférences qui forment le fond de ce livre.

L'auteur a fort bien fait de les imprimer, puisque par cette publication il étend considérablement le cercle des personnes qui profiteront de son enseignement. Le lecteur trouvera dans son livre toute la vivacité d'allure, l'attrait de l'enseignement oral et tout le fruit de leçons bien préparées.

M. Marcel Poëte, en rétrécissant son cadre et en confinant son étude à la ville de Paris, assure plus de clarté et de précision aux faits qu'il rapporte. Il remarque avec raison que l'on connaissait peu de chose des artistes dont il s'occupe, dont les noms étaient généralement ignorés, et combien il convient de se mettre en garde contre la disposition générale d'attribuer à quelques artistes connus la plupart des œuvres de leur temps.

C'est là une tendance qui, heureusement, grâce aux exigences de la critique historique moderne, commence à passer. Les règnes des rois de

France Charles V et Charles VI forment naturellement une période lumineuse dans l'histoire des Beaux-Arts à Paris. M. Marcel Poëte en fait ressortir tout l'intérêt en rappelant bon nombre de travaux commandés et inspirés par ces rois.

N'oublions pas d'ailleurs que sa publication n'est qu'une esquisse ; elle nous promet beaucoup pour le tableau de l'art au XIVe et au XVe siècle que l'auteur étudie et auquel nous serions charmé de préparer par ces lignes, l'accueil que mérite un livre qui s'annonce sous d'aussi heureux auspices.

J. H.

FONDATION D'EUGÈNE PIOT, t. VIII. — ÉTUDES SUR LA SCULPTURE FRANÇAISE AU MOYEN AGE, par Robert DE LASTEYRIE, membre de l'Institut. — Gr. in-4° de 140 pp. et 22 héliotypogr. — Paris, Leroux, 1902.

CE magistral ouvrage comprend une véritable monographie illustrée des trois plus beaux portails de l'époque romane : le portail de Chartres et les portails d'Arles et de Saint-Gilles. C'est en même temps une œuvre de critique remarquable, qui vient jeter le plein jour dans les discussions savantes, laborieuses et un peu confuses que les sculptures de ces portails ont soulevées depuis Mérimée, Revoil et Quicherat. Nous avons tenu nos lecteurs au courant de ces controverses, où se sont distingués MM. Mayeur, Marignan, Vöge. Lefebvre-Pontalis et notre collaborateur, M. Lanoore. Nous nous trompons fort, ou les intéressantes questions agitées entre ces savants auront reçu dans cette étude leur conclusion définitive.

Les admirables sculptures du portail occidental de la cathédrale de Chartres ont été jusqu'ici attribuées au milieu du XIIe siècle. Mais voici que MM. Vöge (1) et Clémen (2), après M. Marignan (3) renversent les données admises. Les sculptures de Chartres dériveraient de l'École Arlésienne et seraient inspirées du portail de Saint-Trophime, actuellement attribué au XIIIe siècle d'après L. Courajod. M. R. de Lasteyrie remet les choses au point ; il maintient la priorité de la porte royale de Chartres.

Dans sa magistrale dissertation il remémore l'histoire de la vénérable basilique jusqu'à l'incendie de 1134. Il n'est pas probable qu'on ait, dès 1135, commencé la réfection du monument par le portail, dont les moulures accusent d'ailleurs un style plus avancé que celles du clocher nord, reconstruit consécutivement au désastre ; il est au plus de l'âge du clocher sud, auquel on travaillait en 1145, et très probablement postérieur, car il eût été bien incommode d'y travailler en même temps qu'aux tours. M. Marignan va plus loin, et reporte l'époque de l'érection du portail après l'incendie de 1194.

Ici M. de Lasteyrie fait remarquer le bien fondé de l'opinion reçue, d'après laquelle le portail du XIIe siècle, épargné par l'incendie, aurait été transporté et remonté à l'alignement des façades des deux tours. Les traces matérielles de ce déplacement se lisent encore sur la pierre, et la belle unité de l'ensemble prouve qu'il s'agit du réemploi de tout l'ouvrage et non de l'utilisation de quelques pierres, comme le prétend M. Marignan. Cet érudit prétend qu'au XIIe siècle on n'aurait pas sculpté les *arts libéraux* (1), que les anges du tympan et des voussures (2) ainsi que les statues des colonnes (3) ne peuvent être antérieurs à la fin du XIIe siècle.

Cette considération esthétique constitue un argument peu rigoureux, qu'écarte M. de Lasteyrie, en même temps que les arguments iconographiques. On peut considérer comme acquis que le portail est dans son ensemble une œuvre du XIIe siècle, et il est resté à peu près intact dans sa partie historiée ; il ne contient aucune figure moderne.

D'autre part le thème iconographique est bien roman : la Vierge y est assise ; la légende est telle qu'à la Charité sur Loire où les apôtres rappellent les 24 vieillards de Moissac. C'est au 3e plutôt qu'au 4e quart du XIIe siècle qu'il convient de l'attribuer.

L'auteur cherche des points de repère pour préciser davantage. M. Anthyme Saint-Paul a fixé entre 1145 et 1175 la date du portail de N.-D. à Étampe, inspiré de celui de Chartres. Il en est de même des deux admirables figures de roi et de reine, de N.-D. de Corbeil, conservées à Saint-Denis, qui sont antérieures à 1180. Le triple portail de St-Denis, qui est daté (1140), qui a perdu ses sculptures originelles, mais dont l'ordonnance est encore visible, a certainement inspiré celui de Chartres. Bref, M. de Lasteyrie peut préciser et placer l'exécution du portail royal de

1. Vöge, *Die Anfänge des monumentalen Stiles im Mittelalter*, Strasbourg, 1894, et *Repertorium fur Kunstwissenschaft*, fasc. 3, 1904.

2. Clemen, *Le Moyen Age*, t. XI, p. 348.

3. Marignan, *Le Portail occidental de Chartres*, le *Moyen Age*, t. XI (1898), 341 et XII, p. 1.

1. Le poème de Martianus Capellon, avait, dès le XIIe siècle, popularisé dans le cloître l'allégorie des *Sept Arts;* à Chartres même l'écolâtre Thierry écrivait en 1142 son *Manuel des Sept Arts (Heptateuchon)*, dont le sculpteur s'est visiblement inspiré ; le même sujet figurait dans l'*Hortus deliciarum* de Herrade de Landsperg (XIIe siècle) et dans le pavé de St-Remy à Reims (1090.)

2. On a trouvé des analogies à la cathédrale d'Angoulême.

3. En examinant les petits fûts indiscutablement du XIIe siècle, on peut se convaincre qu'ils ont été faits *pour les statues* qu'ils portent.

Chartres, vers 1160. Il est à peu près d'accord avec M. Lefebvre-Pontalis ; ce dernier pense que le portail est antérieur à 1156, et que sa reconstruction en avant des tours a eu lieu vers 1180.

***

La question des dates relatives de Saint-Trophime d'Arles est connexe à la précédente. Les auteurs sont à cet égard dans le plus parfait désaccord. M. de Lasteyrie reconnaît comme scientifiquement démontré par M. Marignan, à l'aide de l'iconographie, que le cloître ne peut être antérieur à la seconde moitié du XIIe siècle. Les quatre galeries sont d'âges différents. Celle du Sud aurait été commencée en 1389 ; celle de l'Ouest, couverte en croisées d'ogives, est du XIIIe siècle. Celles du Nord et de l'Est, couvertes en berceau, peuvent remonter au XIIe, la première étant la plus ancienne des deux, avec ses arcades à vives arêtes. Des inscriptions funéraires qu'elles portent, M. de Lasteyrie conclut que le mur du Nord (extérieur) du cloître était bâti en 1165, celui de l'Est en 1181, et celui de l'Ouest en 1188. Mais au milieu des arcades de la galerie nord on lit une épitaphe de 1188, tracée sur un parpaing du mur. D'ailleurs le style de l'iconographie s'accorde avec les dates de 1165-1188 entre lesquelles a dû être élevée la galerie du Nord. Notre auteur passe en revue tous les personnages des piliers et des chapiteaux historiés, sans trouver confirmation des arguments par lesquels M. Marignan a voulu attribuer au XIIIe siècle ces remarquables sculptures. La galerie septentrionale date de 1180 environ ; elle n'est pas antérieure au portail de Chartres.

Après les savantes études de M. Marignan, il n'est plus possible de soutenir que le prestigieux portail de Saint-Trophime appartienne à la première moitié du XIIe siècle. Mais faut-il le placer en plein XIIIe siècle ? — Ses sculptures ont trop d'analogie avec les plus anciennes du cloître pour s'en écarter beaucoup, et nous avons vu que celles-ci sont du XIIe siècle. M. Marignan, pour les reporter après 1217, se base sur l'interprétation d'une inscription recueillie par Sacius, qu'il a mal interprétée. Le portail est postérieur au mur de façade auquel il s'adosse, mais ce dernier n'est pas, comme il le pense, de la deuxième moitié du XIIe siècle. Son appareil montre qu'il est plus vieux que celui du bas côté nord, tout au plus du début du XIIe siècle, à ce qu'atteste une inscription qu'il porte. Quant aux sculptures, tout en repoussant la doctrine surannée de Viollet-le-Duc sur l'influence gréco-syrienne, on doit y reconnaître avec lui une influence gallo-romaine. L'arc brisé n'est plus un argument pour dater l'ouvrage du XIIIe siècle ; on sait aujourd'hui qu'on en a fait au XIIe siècle. Étudiant l'iconographie du portail, M. de Lasteyrie récuse les « indications précises » qu'a relevées M. Marignan dans le sens de son attribution au XIIIe siècle. Bref, épousant les appréciations générales de M. Marignan, mais allant moins loin dans ses conclusions, il opine pour une date comprise entre 1180 et 1190, et cela, en dépit de certaine mitre triangulaire usitée seulement au XIIIe siècle ; on en trouve des exemples antérieurs sur plusieurs sceaux.

Les arguments positifs de M. Marignan sont ici réfutés en détail, notamment celui qui concerne la finesse des moulures ; elle n'est pas moindre à Sainte-Marthe de Tarascon, qu'une inscription date entre 1187 à 1197. — M. de L. observe au surplus la conformité de caractère des inscriptions pieuses du portail avec celles du cloître allant de 1165 à 1188. Il relève en outre l'extraordinaire similitude que présente le beau rinceau décorant le linteau de la porte, avec celui de la cathédrale de Maguelonne, sculpté en 1178. — Donc le portail d'Arles peut être daté entre 1180-1190. Or, à cette date, les sculptures du portail royal de Chartres étaient achevées. Il est donc impossible de souscrire à la thèse de M. Vöge.

Mais que penser de la thèse de M. Marignan, faisant dériver les sculptures de Chartres de l'école provençale, représentée par la façade de Saint-Gilles ? — Sur la date de cette façade, les auteurs fourmillent d'erreurs ; depuis Mérimée et Revoil jusqu'à Quicherat et Viollet-le-Duc. Tous ont mal interprété une inscription gravée sur l'un des contreforts, fixant à 1116 le commencement des travaux. Par où ont-ils commencé ? Par la crypte, dit Quicherat (1), tandis que M. Marignan affirme qu'il ne reste rien de l'église commencée à cette date.

M. l'abbé Nicolas, curé de St-Gilles, dans un savant mémoire, apporte des lumières nouvelles sur la question. Il nous apprend (2) que Raymond VI, pour expier le meurtre du légat Pierre de Castella, fut amené devant les portes de l'église de Saint-Gilles ; le fait s'étant passé en 1209, on a une preuve certaine que le portail n'est pas du milieu du XIIIe siècle, comme le prétend M. Marignan. Quant à l'inscription, M. Nicolas a démontré que la pierre à l'inscription de 1116 n'est pas une pierre rapportée ; elle est placée au cœur des maçonneries de la crypte, à laquelle elle s'applique. La croisée d'ogives qui couvre la crypte n'appartient pas, selon M. de L., à

1. *Mélanges d'archéologie*, p. 179.
2. Abbé Nicolas, *Construction et réparation de l'église de Saint-Gilles*. Nemé. 1900.

l'époque de la construction de celle-ci ; à cette époque, la crypte était voûtée d'arêtes sans nervures, comme elle l'est encore sur deux travées. La marche des travaux se lit sur l'édifice ; le gros œuvre de la crypte doit avoir été terminé vers 1140 ; à ce moment, les ogives des voûtes étaient prévues, comme le montre l'appareil. On peut admettre avec Quicherat que la nef haute était en pleine construction vers 1150. Le portail a dû être élevé avant 1179 pendant la période de paix dont l'abbaye a joui au XIII[e] siècle. Le portail porte en son milieu une saillie caractéristique de deux couples de colonnes; elle s'explique par une saillie correspondante de la crypte ; les deux constructions ne peuvent pas être séparées par une grande lacune ; or, cette partie de la crypte, une inscription prouve qu'elle existait en 1142. C'est au troisième quart du XII[e] siècle qu'il faut placer la construction du beau portail de Saint-Gilles. On discerne d'ailleurs parmi les sculptures plusieurs groupes hétérogènes dus à des mains différentes, soumis à un chef unique, nommé Brunus. Notre auteur analyse longuement cette grande page de sculpture, et en conclut que la construction s'est poursuivie par intermittences pendant toute la seconde moitié du XII[e] siècle.

Il étudie encore d'autres sculptures romanes du bassin du Rhône : celles de la cathédrale de Nîmes et de N.-D. de Pommières à Beaucaire, celles de Saint-Bernard de Romans, celles de Saint-Guilhem du Désert, de Maguelonne, de Reddes, de Montmajour. Il conclut que l'école provençale n'a pas, comme le prétend M. Vögue, devancé celle de l'Ile de France. M. Marignan, prenant le contrepied de cette théorie, a admis l'influence du Nord dans le Midi. M. de Lasteyrie ne la nie pas, mais croit qu'elle ne s'est guère exercée avant la fin du XII[e] siècle. Les écoles d'Arles et de St-Gilles remontent plutôt à celle qui avait pour centre Toulouse et Moissac.

L. CLOQUET.

DICTIONNAIRE D'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE ET DE LITURGIE, par le D[r] F. CABROL, fasc. V. — Paris, Letouzey, 1904.

Parmi les articles du fascicule V, nous ne ferons que noter les articles relatifs à Alexandrie (liturgie, élection des patriarches, etc.), l'article de M. H. Leclercq sur les célèbres sarcophages des Aliscamps, celui de Dom Cabrol sur l'acclamation liturgique de l'*Alleluia*, etc., pour nous arrêter à l'article *Ambon* qu'a traité M. Leclercq. Il décrit d'après les textes celui de Justinien à Sainte-Sophie de Constantinople, qu'ornaient l'argent, l'ivoire, l'or et des masses de perles enchâssées dans le marbre ; celui de Saint-Marc de Venise et un exemple d'ambon à coupole. Le pupitre élevé d'où parle le lecteur apparaît dans les textes, dès l'époque constantinienne. L'ambon de Sainte-Sophie s'élevait vers le milieu du temple, à l'Est ; à l'église métropolitaine de Ravenne, au VI[e] siècle, il était dans le chœur inférieur (nef). Parmi les types remarquables figurent l'ambon de Salonique, d'où saint Paul aurait pris la parole ; celui de la métropole de Ravenne, décoré d'abondantes figures d'animaux distribués en un ensemble qui s'élève de l'élément liquide jusqu'aux régions de l'air ; puis viennent les ambons des basiliques de Rome (St-Laurent hors les murs, Saint-Clément, Ste-Marie in Cosmedin, St-Pancrace) que l'on attribue au IX[e] siècle environ. Ceux des églises de San-Spiritu et de St-Apollinaire à Ravenne remontent plus haut (VI[e] siècle). Rohault de Fleury les a décrits ; un beau spécimen est celui de Sainte-Marie à Castel-Saint-Élisée près de Népi (IX[e]), nous le reproduisons. Agaune possède un curieux ambon du VI[e] siècle.

Le chant et le rit Ambrosiens occupent longuement, (c'est légitime), M. L. A. Gatard et P. Lejay ; puis vient une étude développée sur la *basilique* ambrosienne; elle est encore de M. H. Leclercq. Dans cette étude faite au point de vue archéologique et architectural, l'auteur suit les idées de M. de Dartein (VII[e] siècle). L'église date de quatre époques : le chevet est la partie la plus ancienne, les nefs et le narthex sont postérieurs, l'atrium fut construit en troisième lieu, finalement furent élevés les campaniles. L'auteur ne s'arrête pas au différend qui s'est élevé entre M. de Dartein et feu Cattaneo quant à l'âge de la superstructure des nefs de Saint-Ambroise, et que connaissent nos lecteurs [1]. Il lui importe davantage de rechercher des vestiges de l'édifice ambrosien.

Les murs de la basilique lombarde paraissent avoir été édifiés sur les fondations du IV[e] siècle; les nefs couvrent exactement l'édifice primitif; M. Leclercq étudie minutieusement l'histoire de la confession, telle qu'ont permis de l'établir les fouilles de 1864, confirmant l'intention connue de S. Ambroise de céder aux saints Martyrs Gervais et Protais le droit de la tombe ; une certaine confusion s'était produite dans les esprits quant à cette donnée, par suite du retournement de l'orientation des églises survenue dans l'architecture.

C'est encore d'après M. de Dartein que notre érudit auteur étudie la basilique de Saint-Satire;

1. *Revue de la l'Art chrétien*, année 1892, p. 524.

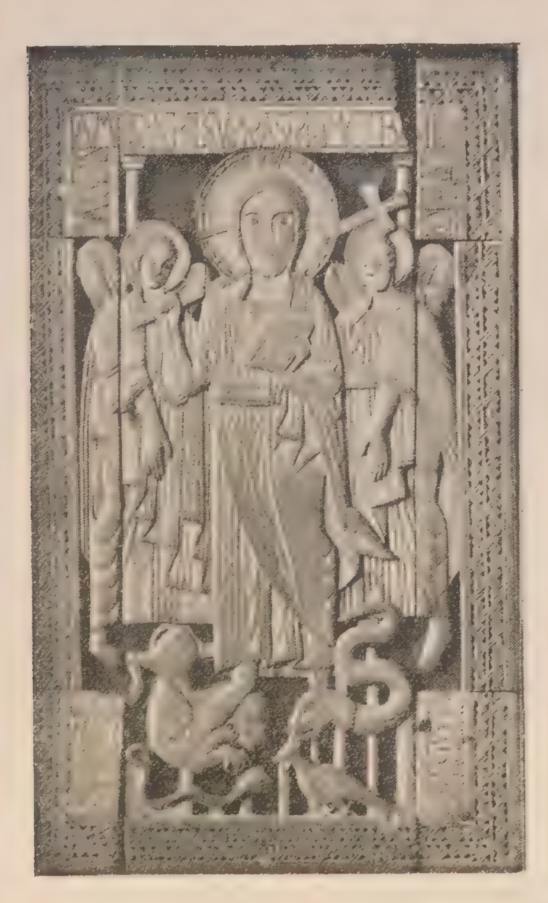
pour celle-ci comme pour l'édifice de Saint-Ambroise, il s'aide d'intéressants dessins empruntés à Landriani et à Beltrami.

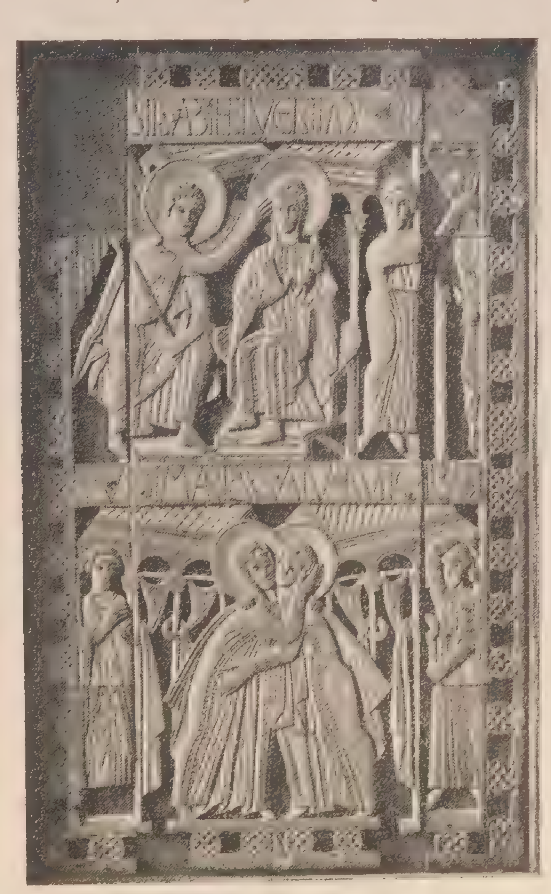
Cet intéressant fascicule contient un autre article important à notre point de vue : c'est celui qui est relatif à l'âme ; mais il n'est pas terminé, et nous le reprenderons quand nous aurons le fascicule suivant.

L. C.

MUSÉES ROYAUX DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS DE BRUXELLES. CATALOGUE DES IVOIRES, DES OBJETS EN NACRE, EN OS GRAVÉ ET EN CIRE PEINTE, par J. DESTRÉE, conservateur. — In-8°, illustré, 130 pp. Bruxelles, Bruylant, 1902.

On a longtemps envié, chez les Belges, les remarquables catalogues illustrés des musées de Londres, si bien faits, et mis à la portée des petites





Diptyque sacré de Genoels-Elderen.

bourses, ces catalogues intuitifs et didactiques, qui sont un puissant instrument d'éducation populaire. Bientôt les Anglais pourront prendre modèle sur leurs voisins. Le catalogue des ivoires du musée de Bruxelles est un modèle du genre, et il n'est pas le seul.

En quinze pages, M. Destrée y résume l'histoire de la technique éléphantine; puis il donne des pièces marquantes, des notices descriptives qui sont en même temps de bons morceaux de critique archéologique.

La technique de l'ivoire a pour monuments en Belgique, outre les pièces capitales du musée, un feuillet de diptyque byzantin du trésor de Tongres, l'évangéliaire mosan de l'Université de Liége, l'évangéliaire de la cathédrale de Tournai, le bâton pastoral de Saint-Servais de Maestricht, et plus tard, les œuvres de Duquesnoy et de F. Van Bossuyt.

Les pièces notables du musée sont un fragment de *cathedra* à l'image de saint Pierre (vers 700) de provenance alexandrine, analogue au feuillet

de Tongres, qui a été spécialement étudié par le Directeur de la *Revue de l'Art chrétien* [1]; le diptyque sacré de Genoels-Elderen (vers 800), que M. Helbig croit sortir d'une abbaye mosane et où M. Destrée est tenté de voir une production longobarde; un coffret byzantin du IXe siècle au décor en rosaces et à bestioles; les beaux peignes liturgiques de Stavelot (Xe s.); une plaque d'évangéliaire, mosane selon M. Helbig, mais d'inspiration byzantine; une gracieuse petite branche du XIIe siècle, transformée en reliquaire au XIVe siècle, une châsse du XIIe siècle, de travail allemand; le lustre en dents de morse trouvé à Bouvignes en 1864; deux ravissantes Vierges assises, du XIVe siècle, de travail français; de nombreux feuillets de diptyques, des coffrets, baisers de paix; voilà pour la période médiévale. Parmi les objets de la renaissance, il convient de citer les trois *grasses* de Van Opstael. On peut citer dans le domaine de l'art chrétien, une gracieuse Vierge Immaculée, du XVIIe siècle, la plaque à la Sainte Famille de Peter Hencke (vers 1700), une *Pietà* et un saint Jean (statuettes du XVIIIe siècle).

L. C.

CAMBRON-CASTEAU, par R. PATERNOTTE. — In-8° illustré de 88 pp. [2], chez l'auteur à Cambron-Casteau, 1904.

L'amour du clocher natal a inspiré cet intéressant livret rehaussé de nombreux photozincs. Les trois Cambron (Cambron-Marie, Cambron-Saint-Vincent, Cambron-Casteau) furent d'intéressants villages; les deux derniers subsistent seuls, et Cambron-Casteau l'emporte en intérêt par les restes qu'il possède d'une puissante abbaye.

Il possède une joliette église de style primaire, à triple nef, la centrale adossée à une grosse tour carrée, les latérales englobant celle-ci; à l'opposite est un chœur plus bas, à chevet plat. C'est un type parfait d'église rurale; sa superstructure est en berceaux lambrissés. Elle a été récemment restaurée et agrandie; on a refait le chœur pour intercaler une quatrième travée. Chose étonnante, le restaurateur n'a pas reproduit dans les nouvelles arches l'appareil des anciennes. Nous devons regretter en outre la lourdeur des entraits apparents du comble, et la répétition de la croix comme antefixe aux deux pignons de la nef et du chœur, ce qui tend à faire un motif banal d'un emblème sacré. Le massif clocher percé de fenestrelles en forme d'archères a quelque allure de tour fortifiée. Vue du côté de l'Orient, l'église, qui se dresse sur un tertre, a belle silhouette avec son chœur austère au pignon percé d'un triplet.

Au sortir du village, une magnifique drève de tilleuls mène à la poterne de l'abbaye cistercienne, élevée au XIIIe siècle, rebâtie en 1722, et dont il ne reste plus que quelques vestiges; mais ces vestiges sont grandioses : c'est une tour colossale du XVIIIe siècle, une belle salle de l'époque de transition de destination incertaine, une seule colonne de l'église primitive, et un pan des murs où de remarquables mausolées abritent leurs gisants sous des enfeus.



Église paroissiale de Cambron. Nef.

Tout cela, et de moindres curiosités locales, est décrit avec ordre et conscience, en des termes élégants, dans un sentiment pieux, et accompagné de nombreux renseignements historiques. C'est un modèle de monographie locale.

L. C.

THE BASES OF DESIGN, par Walter CRANE. — In-12, illustré de 372 pp. Londres, Bell, 1902.

Ce beau petit volume, illustré d'une manière exquise et écrit par un maître sous forme didac

1. J. Helbig, *La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége*.
2. Se vend 1 fr. 25 au profit de l'église.



Église paroissiale de Cambron. - Chœur.



Tour de l'abbaye de Cambron.



Entrée de l'abbaye de Cambron.



Église paroissiale de Cambron.— Vue extérieure.

tique, ne répond pas exactement à son titre, car il traite plus de la classification des formes artistiques que du dessin proprement dit, qui est l'art de leur représentation.

Quelles sont, se demande l'auteur, les influences d'où découlent leurs variétés? C'est d'abord l'*utilité*, c'est la demeure de l'homme qui en fournit les premiers sujets ; en d'autres termes, l'architecture est la grande génératrice des formes et la mère des arts. Avec Ruskin, l'auteur classe les formes architectoniques sous trois titres : la plate bande, le plein cintre et l'arc pointu. La distinction nous semble défectueuse, car les trois catégories ne sont pas équivalentes ; la colonne architravée d'une part, l'arcade et la voûte de l'autre, voilà deux conceptions qui se classent nettement à part ; mais la même division nette ne peut être établie entre les deux cintres, pas même entre la coupole et la croisée d'ogives.

De son aperçu rétrospectif, retenons d'excellentes remarques, celle-ci, par exemple, que la décoration des anciens recherche toujours les bonnes places à sa convenance ; et encore cette autre : que la base du décor des Grecs est la répétition de lignes qui se font écho. Chez eux le sentiment architectonique pénètre tout, même le mobilier, l'outillage et l'habillement.

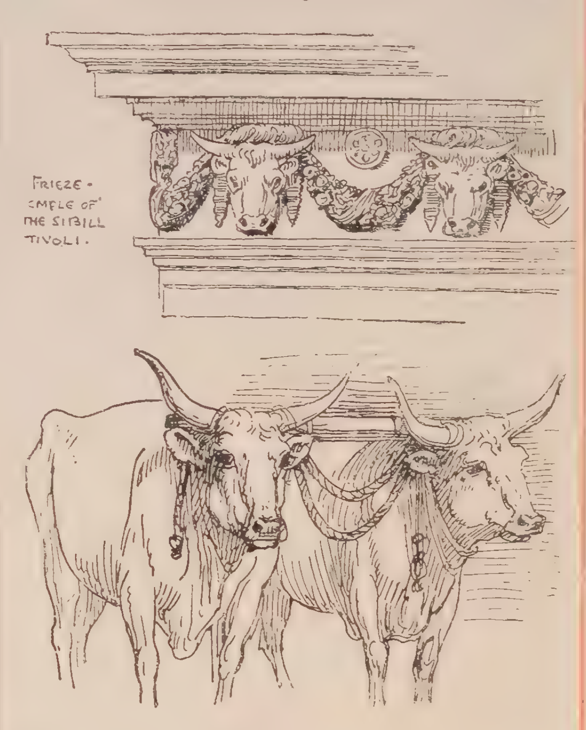
L'art romain enrichit le dessin de formes nouvelles ; l'arcade, le dôme, le pilastre pannelé (que reprendra la renaissance) et de riches détails décoratifs, notamment pour les fresques. Ingénieux, plus que vrai, le rapprochement qui est fait entre les bucranes réunies par des guirlandes, et la paire de bœufs attelés sous le joug. (V. fig. ci-contre.)

Le style byzantin apporte à l'art les effets de splendeur, gouvernés par beaucoup de retenue et de dignité. Analysant ensuite l'esthétique de l'art roman et gothique, M. W. C. s'en rapporte peut-être trop exclusivement aux modèles anglo-normands. Il constate l'accord des artistes médiévaux avec les Grecs, dans l'art de placer l'ornement sur les champs libres, et de rythmer les lignes. Il estime que les Grecs ont excellé surtout dans le décor plastique, et les Byzantins, dans la mosaïque; les gothiques ont triomphé dans la peinture sur verre et dans les arts du mobilier.

L'auteur ne paraît pas avoir savouré toute la beauté de l'architecture des cathédrales. Il renonce au surplus à poursuivre l'évolution de la forme à travers les périodes de la renaissance.

Passant à un autre ordre d'idées, il montre l'influence du facteur utilitaire sur les formes architecturales, picturales et ornementales. La confection de la natte aux âges primitifs a enfanté le dessin en damier et les bordures festonnées ; le guillochis et le lacis sont nés des clôtures entrelacées. Les bordures courantes et montantes des œuvres textiles ont créé les motifs *de bandes* employés jusque dans l'architecture. Il y a dans les sources primitives les bases de la logique décorative. Quand on les a oubliées, la production artistique a décliné ; l'artiste s'est séparé de l'artisan, et le décor est devenu une addition sans rapport intime avec l'objet.

La nature des matériaux gouverne surtout la forme et le dessin, selon que celui-ci est réalisé



YOKE OF OXEN - CARRARA.

par la sculpture, le modelage, la fonte, la forge, la broderie.

M. Crane applique les principes à cet art si populaire de nos jours, d'un dessin noir sur blanc, c'est-à-dire l'illustration des imprimés. Il discute les divers types de mise en page des livres.

Il s'occupe aussi du milieu ambiant de l'œuvre d'art, de sa position par rapport à l'œil, à la main, à la lumière ; des conditions d'exécution du dessin, par des procédés rapides ou par des techniques laborieuses et précises, etc.

Des pages bien neuves sont celles qu'il consacre à l'esthétique du livre, caractères, impression. Il est d'avis que les procédés photographiques d'illustration qui triomphent de nos jours,

sont funestes en ce qu'ils détruisent l'harmonie entre l'image et le texte. Il a bien raison, et nous sommes ici en présence d'une crise venant d'un progrès scientifique et industriel anormal par son importance trop subite, pour que l'équilibre et l'harmonie puissent s'établir entre le moyen et le but. L'art est débordé par le procédé. Nous sommes tentés de comparer cette anomalie à celle qui s'est produite vers 1840, quand la métallurgie a développé ses moyens brutaux sans concert avec l'art architectonique qu'il a bouleversé. De même, les procédés héliographiques envahissent les pages imprimées avec des produits merveilleux en soi, mais dépourvus de style, et sans que le metteur en page ait le temps de se retourner, d'adapter des ressources trop riches à l'œuvre artistique du livre.

Il nous faut encore insister sur l'influence climatérique et ethnique, si active que les œuvres d'art racontent éloquemment l'histoire des peuples disparus. L'éclat de la lumière dans les pays chauds a le curieux effet d'éteindre la vivacité des couleurs et d'harmoniser les teintes heurtées. L'ardeur du soleil du Midi engendre des ordonnances architecturales aveugles, et les brumes du Nord donnent naissance à des édifices vraiment aériens. Au point de vue atavique, l'auteur attribue à ses compatriotes des facultés d'imagination, dues à leur origine celtique, et des capacités de calcul et d'analyse provenant des sources teutoniques.

Encore une observation instructive : le dessin « purement graphique » ou *naturalistique* s'attache aux caractéristiques individuelles, c'est-à-dire aux *différences*, tandis que le dessin monumental et décoratif, ou *stylisé*, recherche et synthétise des formes types, et met en évidence *les correspondants*. Voilà les deux principes qui se sont toujours disputé le monde des arts. Dans les arts les plus parfaits, ils se concilient, avec prédilection pour l'un ou l'autre des deux principes.

L. CLOQUET.

DINANT DANS LA HANSE TEUTONIQUE, par H. PIRENNE. — Broch. in-8°. Namur, Wesmael, 1904.

On se rappelle une communication qui a fait sensation au Congrès archéologique de Dinant en 1903 : c'est celle du professeur Pirenne de Gand, sur l'histoire de la Dinanderie, cette glorieuse industrie qui fut remémorée par la brillante exposition de *Dinanderies*. Nous avons maintenant sous les yeux le discours du savant professeur, qui a paru sous ce titre : *Dinant sous la hanse teutonique.*

C'est un fait remarquable que seule, dans la Belgique actuelle, Dinant a fait partie de la Hanse teutonique. C'est que la petite ville mosane devint, à partir du XIIe siècle, le centre le plus actif de la fabrication des objets de cuivre en Occident. Elle tirait son minerai des mines de Goslar, par Cologne, le Rhin et la Meuse. Mais au milieu du XIIIe siècle, le commerce maritime ayant augmenté l'attraction des ports flamands, c'est par la ville de Bruges et son port de Damme qu'arrivèrent les matières premières ; c'est là aussi que se rendirent les chaudronniers dinantais et de là ils se répandirent à Angleterre. Le trafic acquit outre Manche une intensité dont M. Pirenne fournit les preuves authentiques et curieuses.

Les Dinantais eurent en Angleterre une puissante association de *copères*, nommée la *Compagnie d'Angleterre.* Les marchands wallons avaient grand intérêt à fréquenter l'Angleterre et a y transporter leurs produits eux-mêmes, et durent créer personnellement leur débouché ; ils finirent par en rapporter l'étain des Cornouailles et d'autres marchandises. Mais de combien de difficultés ces opérations n'étaient-elles pas entourées en ces temps de piraterie, d'insécurité des routes, de conflits incessants. L'association était une nécessité pour eux. Aussi dans le XIIe siècle les Flamands eurent-ils leur *Hanse* à Londres ainsi que les Allemands. Les Dinantais, moins nombreux et cependant obligés de défendre leurs intérêts, trouvèrent l'appui nécessaire dans la *Hanse teutonique.* Réputés allemands par les fonctionnaires royaux, les batteurs tirèrent avantage d'une confusion qu'ils n'avaient pas créée. Édouard III leur octroya en 1303 les franchises accordées au marché des Allemands. Après le sac de Dinant par Charles le Téméraire (1466), la batterie, déchue de sa prospérité, se releva péniblement, mais elle ne trouva plus dans la *Hanse* qu'un appui précaire et des dispositions ombrageuses.

M. Pirenne fournit des détails très précis et extrêmement intéressants sur l'histoire de cette industrie artistique, et sur le rôle qu'elle a joué dans le monde commercial.

L. C.

LE CHRIST DE LA « LÉGENDE DORÉE », par l'abbé J.-C. BROUSSOLLE. In-8° de 484 pp. Paris, rue Bayard, 5. Prix : 5 francs [1].

Nos lecteurs connaissent le texte de la *Légende Dorée*, l'œuvre d'un célèbre archevêque italien du XIIe siècle, Jacques de Voragine, commentant,

1. Relié toile, 8 francs ; relié avec luxe, tranches dorées, 10 francs ; port 0 fr. 60 en gare, 0 fr. 85 à domicile.

d'après les textes et monuments anciens, les grandes fêtes de l'année liturgique.

De ce vaste cycle de récits poétiques, M. l'abbé Broussolle a extrait, puis traduit les passages qui se rapportent au Christ.

L'ouvrage comporte dix chapitres traitant de la Nativité, de la Circoncision, de l'Épiphanie, des Saints Innocents, de l'Entrée à Jérusalem, de la Cène, de la Passion, de la Croix, de la Résurrection et de l'Ascension.

Plus de 400 gravures, reproductions des plus célèbres tableaux, miniatures, mosaïques et sculptures illustrent le commentaire iconographique qui complète chacune des parties du récit de Jacques de Voragine.

Ce livre intéressant et instructif présente la vie de Notre-Seigneur sous un jour nouveau. Il est fait pour satisfaire pleinement la piété des lecteurs et la curiosité des amis de l'art religieux.

Périodiques.

BULLETIN MONUMENTAL, n. 3, 1904.

Les Légendes s'en vont et les grands mots perdent leur sens. Cela allait si bien, de rappeler un mot de V. Hugo, en parlant du vaste perron de N.-D. de Paris, « qu'a dévoré degré par degré, la marée montante des siècles » ! — M. Morlet, l'érudit si expert à remettre au point des renseignements archéologiques trop vagues ou erronés, nous apprend que cette marée n'a rien dévoré du tout, que la porte de Notre-Dame fut de tout temps au niveau du seuil des grands portails ; un escalier a bien existé, mais c'était du côté du logis épiscopal.

M. Lefebvre-Pontalis nous donne une monographie très détaillée et très instructive, comme il en sait faire, de Saint-Evremond de Creil ; il l'intitule : *Notice nécrologique ;* c'est qu'en effet le monument qu'il décrit n'existe plus ; mais quand il était encore debout, il l'a étudié, dessiné, photographié et, grâce à lui, cet édifice reste parmi les types de la genèse gothique comme un précieux terme de comparaison.

M. l'abbé J. Clément donne un relevé d'épitaphes sacerdotales conservées à l'église paroissiale de Chareil-Cintrat. Il s'agit d'une lame funéraire verticale (Auvoye) du milieu de XVIe siècle. On y voit deux prêtres en habits sacerdotaux couchés sous un missel et un calice ; un troisième est représenté à genoux sur un prie-Dieu, en présence du S.-Sacrement.

Notre collaborateur M. Lenoir fournit une étude détaillée de la cathédrale de Lescar, que M. Gausse a jadis fait connaître, à nos lecteurs.

L. C.

THE CRAFTSMAN [1].

Livraison de septembre 1904. M. G. Wharton James continue la série des articles consacrés aux premières missions catholiques du Far West. Il nous montre l'influence des constructions de ces pionniers de la civilisation sur l'architecture moderne de la Californie. Vers le milieu du XVIIIe siècle les Pères Franciscains espagnols convertirent à la vràie foi les peuplades qui habitaient les côtes du Pacifique et développèrent rapidement parmi eux l'art de bâtir.

C'est dans l'architecture originale des bâtiments de ces missions que les constructeurs du pays de l'or vont puiser leurs inspirations pour continuer le « Mission Style », style qui rappelle la renaissance espagnole avec ses toits plats en tuiles rouges, ses tourelles surmontées de dômes mauresques, ses galeries à arcades empruntées directement aux cloîtres franciscains et ses pignons à gradins ou à rampants, souvenirs de la Renaissance flamande.

En passant, l'auteur reproduit les demeures des Indiens primitifs. Puis, dans un langage enthousiaste, il raconte comment les missionnaires ayant à leur tête le Père Serra inculquèrent à ces sauvages les principes de la civilisation occidentale ; au bout d'un petit nombre d'années plus de trente mille Indiens convertis vivaient paisiblement sous la direction spirituelle des Pères, gardant les troupeaux et cultivant la terre, tandis que, grand nombre parmi eux, devinrent d'habiles artisans. Ce fut un crime du Gouvernement américain, de soustraire à la tutelle de ses bienfaiteurs ce peuple fraîchement arraché à la barbarie, pour l'exposer à l'exploitation des chercheurs d'or. L'alcool aidant les Indiens retournèrent vite à leur état sauvage : redevenus insoumis, ils furent bientôt décimés par une guerre d'extermination. Ce fut la ruine des missions.

M. Wharton passe en revue, aidé par une abondante illustration, toutes les parties intéressantes des constructions dues aux missions, ainsi que le mobilier qui les décorait jadis.

E. C.

1. The Craftsman building-Syracuse. New-York, 3 dol. par an.

Index bibliographique.

Archéologie et Beaux-Arts[1].

France.

Babeau (A.). — Les Études archéologiques dans le département de l'Aube depuis cinquante ans. — In-8°, 75 pp., Caen, Delesque, 1904.

Blanchet (A.). — Marques de tacherons et marques d'appareillage. (Extr. du *Bull. Monumental*, 1904.)

* Broussolle (L'abbé J.-C.). — Le Christ de la « Légende dorée ». — In-8°, 484 pp. Paris, rue Bayard, 5. Prix : 5 fr.

Bouillet (Abbé). — L'église de Montreuil-sous-Bois. — In-8°. (Extr. du *Bull. monumental*), Caen, 1904.

Bourcard (G.). — A travers cinq siècles de gravures (1350-1993). — Un vol. grand in-8°, L-638 pp., avec 1 grav. Paris, Georges Rappilly, 1903.

Bourdeau (Louis). — Histoire de l'Habillement et de la Parure. (Bibliothèque scientifique internationale. — Un vol. in-8°, 302 pp. Paris, Félix Alcan, éditeur.

* Cabrol (Dr F.) — Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie. — Fasc. V. Paris, Letouzey, 1904.

Croix et candélabres des églises et du musée de Reims. — In-8°, Paris, 1902.

Deux statuettes en bois : saint Pierre et saint Paul. (Extr. du *Bull. de la Soc. polymathique du Morbihan.*) — In-8°, Vannes, 1903.

Dumnuys (L.). — Note sur une enseigne de pèlerinage du XIIIe siècle a l'effigie de N.-D. de Déols, près Chateauroux (Indre). — In-8°, Orléans, 1904.

Durrieu (P.). — Les manuscrits a peintures de la bibliothèque incendiée de Turin (*La chronique des arts*, nos 7 et 8, 1904).

Gavelle (E.) — Le maitre de Flémalle et quatre portraits lillois. — Broch. Lille, Lefebvre-Ducrocq, 1904.

Jobard (P.). — Excursions archéologiques dans la Côte-d'Or. — 1re série, 1 à 25, 1898-1903. Dijon, 1904.

Juglar (L.). — La peinture dite des primitifs. — Broch. Dodivers, Besançon, 1904.

1. Les ouvrages marqués d'un astérisque (*) ont été, sont ou seront l'objet d'un article bibliographique dans la *Revue*.

Lafenestre (G.). — L'exposition des primitifs français. — In-8° jésus, 80 grav., 20 pl. Édition *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, 20 fr.

* Lasteyrie (L. de). — Fondation d'Eugène Piot, t. VIII. — Études sur la sculpture française au moyen age. — Gr. in-4°, 140 pp. et 22 héliotypogr. Paris, Leroux, 1902.

Le retable de Han-sur-Meuse (XIVe siècle). (Extr. de la *Revue historique ardennaise.*) — In-8°, Paris, 1903.

Les églises paroissiales de Paris. Monographies illustrées. Saint-Germain-des-Prés et Notre-Dame-des-Victoires, livr. 14 et 15. — In-8°, Paris, 1904.

Le vitrail de Puiseux et autres anciens vitraux des églises du département des Ardennes. Dôle et Jura. (Extr. de la *Revue historique ardennaise*). — In-8°, 1900.

L'hôpital Saint-Marcoul de Reims (1645-1709). Notes et documents pour servir a son histoire et a sa description. Extr. du tome CXI des Trav. de l'Académie de Reims. — Reims, 1902.

Loisne (comte de). — Les miniatures du cartulaire de Marchiennes. (Extr. du *Bull. archéol.*, 1903.) — In-8°, Paris, 1904.

Morel (Abbé). — Cartulaire de l'abbaye de Saint-Corneille de Compiègne, publié pour la société historique de Compiègne. Tome 1er (877-1216). — In-4°, Champion, 25 fr.

Morillot (chanoine). — Un pendant a la statue funéraire d'Antoinette de Fontette. — In-8°, Dijon, 1904.

* Poëte (Marcel). — Les Primitifs parisiens. Étude sur la peinture et la miniature a Paris du XIVe siècle a la Renaissance. — Paris, Honoré Champion, 1904.

Regnier (L.). — L'église de Sainte-Marie-aux-Anglais. (Extr. du *Bull. monumental*, 1903.)— In-8°, Calvados, Caen, 1903.

* Rohault de Fleury (G.). — Gallia dominicana. Les couvents de St Dominique au moyen age. — 2 vol. in-4°, ornés de grand nombre de planches. Paris, Lethielleux.

Toutain (J.). — Archéologie religieuse de la Crète ancienne. (Extr. de la *Revue de l'histoire des religions*, t. XLVIII.) — In-8°, Paris, 1904.

Une peinture murale du XIIIe siècle a la cathédrale de Reims. (Extr. du *Bull. archéologique*). — In-8°, Paris, 1901.

Allemagne.

Baraize (E). — Plan des nécropoles thébaines. — Leipzig, Karl W. Hiersemann, 1904. Mk. 5.60.

Bissing (F. W. von). — FAYENCEGEFAESSE. — Wien-Leipzig, Hiersemann, 1902. (Bd. VI.) Mk. 20.

Le même. — METALLGEFAESSE. — Mit vielen Textillustrationen und 3 Tafeln. Folio. Wien, 1901. Bd. II.) Mk. 16.60.

Clarke (Jos. T.), Bagon (Fr. H.), et Koldewey (Rob.). — INVESTIGATIONS AT ASSOS.— Leipzig, Hiersemann, 1902. Mk. 21.

Crum (W. E.). — COPTIC MONUMENTS, — 160 S. Text mit 57 Lichtdrucktafeln. Folio. Le Caire, Leipzig, Hiersemann, 1902. Mk. 56.

Damrich (J.). — EIN KUNSTLERDREIBLATT DES XIII JAHRH. AUS KLOSTER SCHEYERN. — In-8°, 89 pp., 22 fig., 11 pl. Strasbourg, Heitz, 1904.

Daressy (G.). — FOUILLES DE LA VALLÉE DES ROIS (1898-1899). — Tombes de Maherpra. Aménophis II, 168 S. Text und 57 Lichtdrucktafeln. Folio, 2 Teile. Le Caire, Leipzig, Hiersemann, 1902. (Bd. III.) Mk. 57.60.

Le même. — TEXTES ET DESSINS MAGIQUES. — Mit 13 Tafeln. Folio. Le Caire, Leipzig, Hiersemann, 1903. (Bd. IX.) Mk. 14.60.

Le même. — OSTRACA. — 115 S. Text mit 67 Lichtdrucktafeln. Folio. Leipzig, Hiersemann, 1901. (Bd. I des Kataloges.) Mk. 46.

Di Cesnola (L.). — A DESCRIPTIVE ATLAS OF THE CESNOLA COLLECTION OF CYPRIOTE ANTIQUITIES IN THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NEW-YORK. — 3 starke Bande mit ca. 450 teils farbigen Tafeln. Folio. New-York, Boston, 1885. Leipzig, Hiersemann, 1904.

Edgar (C.-C.). — GREEK MOULDS. — Mit 33 Lichtdrucktafeln. Folio. Le Caire-Leipzig, Hiersemann, 1903. (Bd. VIII.) Mk. 19.80.

Le même. — GREEK SCULPTURE. — XVI. 83 S. 32 Lichtdrucktafeln. Folio. Le Caire-Leipzig, Hiersemann, 1904. (Bd. XIII.) Mk. 32.40.

GRAB- UND DENKSTEINE DES MITTLEREN REICHS. I. — Mit Textillustr. Folio. Berlin-Leipzig, Hiersemann, 1902. (Bd. V.) Mk. 45.60.

GRAB- UND DENKSTEINE DES MITTLEREN REICHS. V. — Mit 119 Tafeln. Folio. Berlin-Leipzig, Hiersemann, 1902. (Bd. VII.) Mk. 62.60.

Grenfell (B.-P.) et Hunt (A.-S.). — GREEK PAPYRI. — Folio. Oxford-Leipzig, Hiersemann, 1903. (Bd. X.) Mk. 14.60.

Lacau (Pierre). — SARCOPHAGES ANTÉRIEURS AU NOUVEL EMPIRE. — Fasc. I. Mit 29 Tafeln. Folio. Le Caire-Leipzig, Hiersemann, 1903. (Bd. XI.) Mk. 44.40.

Le même. — CATALOGUE GÉNÉRAL DES ANTIQUITÉS. SARCOPHAGES ANTÉRIEURS AU NOUVEL EMPIRE. — Fasc. II. Mit 28 Tafeln und vielen Textabbildungen. Folio. Leipzig, Hiersemann. M. 28.80.

Pollak (Ludwig). — KLASSISCH-ANTIKE GOLDSCHMIEDEARBEITEN IM BESITZE SR. EXC. A. J. VON NELIDOW, KAISERLICH RUSS. BOTSCHAFTERS IN ROM. — 25 Bogen Text in gr.-4° auf Büttenpapier, 20 Tafeln in Farbendruck und 38 Textillustrationen und Vignetten. Nur in 200 nummerierten Exemplaren in Handel. In elegantem Leinwandband mit Lederrücken. Leipzig, Hiersemann, 1903, Mk. 80.

Strygowski (J.). — KOPTISCHE KUNST. — 362 S. mit 40 Tafeln und vielen Textabbildungen. Folio. Leipzig, Hiersemann, 1904. (Bd. XII.) Mk. 64.20.

Sachs (C.). — DAS TABERNAKEL M. ANDREA'S DEL VERROCCHIO THOMASGRUPPE AN OR SAN MICHELE ZU FLORENZ. — Leipzig, Blumengasse, 2. Hinrichs. Mk 3.

Singer (H. W.). — DER KUPFERSTICH. — Leipzig, Blumengasse, 2. Hinrichs. Kart. 4— u. 5.

WERKE ALTER MEISTER. — 100 Reproduktionen nach Originalen d. kgl. Gemälde-Galerie, Dresden. (Prachtausg.). Leipzig, Blumengasse, 2. Hinrichs, Mk. 4.50.

Angleterre.

* Crane (Walter). — THE BADEN OF DESIGN. — In-12, illustré de 372 pp. Londres, Bell, 1902.

Petrie (F.). — METHODS AND AIMS OF ARCHAEOLOGY. — In-8°, 208 pp. Londres, Macmillan, 1904.

Romilly Alln (Hon. F. A. Schot.) et Anderson (J.) Indes. — THE EARLY CHRISTIAN MONUMENTS OF SCHOTLAND. — (Édit. de la *Société des Antiquaires d'Écosse*).

Thompson (H. Y.). — FACSIMILES OF TWO « HISTOIRES » BY JEAN FOUCQUET FROM VOLS. I AND II OF THE « ANCIENNETÉS DES JUIFS ». — In-fol., Londres (privately printed), 1903.

Italie.

Zeiller (J.) — LES ÉGLISES ANCIENNES DE ROME, A L'ÉPOQUE DE LA DOMINATION GOTHIQUE. — In 8°, Rome, 1904. (Extrait des *Mélanges d'archéologie et d'histoire* publiés par l'École Française, t. XXIV.)

Russie.

L'ABKHASIE (CAUCASE) ET LE MONASTÈRE DU NOUVEL ATLAS. — In-4°, Moscou, 1899.

Etats-Unis d'Amérique.

Butler (H.-C.) — ARCHITECTURE AND OTHER ARTS. — 600 illustr. en photo., 433 pp. New-York, 1904. 20 dollars.

Waldstein (Ch.). — THE ARGIVE HERAEUM. — In 2 large quarto volumes, with nearly 500 illustrations including about 75 full page plates. New-York, Boston, 1902.

Belgique-Hollande.

Bergmans (P.) et Heins (A). — GAND, PROMENADES PITTORESQUES. — (Édité sous les auspices de l'Administration communale de Gand.) — In-12, 36 pp. grav. et plan, 1904.

Bernier. — MONOGRAPHIE DE SAINT GILLES-LEZ-BRUXELLES. — In-8°, 411 pp., fig., grav. port. 3 fr. Bruxelles, P. Weissenbruch, 1904.

de Loo. — L'EXPOSITION DES « PRIMITIFS FRANÇAIS » AU POINT DE VUE DE L'INFLUENCE DES FRÈRES VAN EYCK SUR LA PEINTURE FRANÇAISE ET PROVENÇALE. — In-8°, 52 pp. G. Van Oest et Cie, Bruxelles, 1904. 2 fr. 50.

* Destrée (J.). — MUSÉES ROYAUX DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS DE BRUXELLES. CATALOGUE DES IVOIRES, DES OBJETS EN NACRE, EN OS ET EN CIRE PEINTE. — In-8° illustré, 130 pp. Bruxelles, Bruylant, 1902.

Le même. — NOTES SUR LES PRIMITIFS ITALIENS. SUR QUELQUES PEINTRES DE SIENNE. — In-8°, 132 pp., avec 8 eaux-fortes, 12 photogr. hors texte. Bruxelles, Dietrich ; Florence, Alinari, 1903. 15 fr.

FONTS BAPTISMAUX DE LUBBECK, DE LILLEBEK, DE LIXHE, DE LUSTRIN. — V. *Bull. de la Comm. d'art et d'archéologie*, 1903, nos 9-16, 240 pp.

INVENTAIRE ARCHÉOLOGIQUE DE GAND, FASCICULE XXXV. — In-8°, Heins, Gand, 1904.

LA MEUSE ET SES AFFLUENTS. DE NAMUR A GIVET. — Un volume in-18, 125 pp., 80 ill. Bruxelles, Vromant et Cie. 1 fr. 25.

Nieuwbarn (M. C.). — SINT DOMINICUS IN DE KUNST. IKONOGRAPHISCHE STUDIEN DER VOORSTELLINGEN VAN DEN H. DOM NICUS IN DE BEELDENDE KUNST. — (28 lichtdrukken met tekst. Nijmegen, L. C. G. Malmberg. Fl. 19.50.

* Paternotte (R.). — CAMBRON-CASTEAU. — In-8°, 88 pp., illustré, chez l'auteur à Cambron-Casteau, 1904.

Pholien (F.). — LA CÉRAMIQUE AU PAYS DE LIÉGE, étude rétrospective, nomb. reprod. — In-8°, 200 pp. Bénard, Liége, 1904.

* Pirenne (H.). — DINANT DANS LA HANSE TEUTONIQUE. — Broch. in-8°. Namur, Westmael, 1904.

Pit (A.). — LA SCULPTURE HOLLANDAISE AU MUSÉE D'AMSTERDAM. — Van Rykom, Amsterdam, 1904. 30 fl.

Ruhl (G.). — COUP D'ŒIL ARCHÉOLOGIQUE SUR LA VILLE DE VISÉ. — Brochure, Liége, Cormaux, 1903.

Le même. — ANCIENNES FORTIFICATIONS DE COLOGNE. — Brochure, Liége, Poncelet, 1898.

Le même. — ANCIENS OUVRAGES FORTIFIÉS DE LA BELGIQUE. — Brochure. Liége, *La Meuse*, 1903.

Le même. — QUELQUES MOTS SUR L'ANCIENNE ÉGLISE DE ST-REMACLE. — Brochure, Liége, Poncelet, 1883.

Le même. — LA CATHÉDRALE DE ST-LAMBERT A LIÉGE. — Brochure, Liége, Cormaux, 1904.



Chronique. SOMMAIRE : IIe CONGRÈS INTERNATIONAL DE L'ENSEIGNEMENT DU DESSIN A BERNE, 1904. — LIÉGE : Les fonts attribués à Lambert Patras. — MONUMENTS ANCIENS : Avignon ; Nevers ; Mont Saint-Michel ; Bruxelles ; Bruges. — NOUVELLES. — LES CATACOMBES DE ROME, etc.

IIe Congrès international de l'enseignement du dessin à Berne, 1904.



LE deuxième Congrès international de l'enseignement du dessin s'est tenu à Berne, du 2 au 6 août derniers.

Tous les États européens, les États-Unis et le Japon y étaient représentés officiellement.

Parmi les nombreuses communications faites par les rapporteurs officiels ou particuliers, nous en voyons deux à signaler.

La première de ces communications a été lue par le Fr. Marès, inspecteur des Écoles de Saint-Luc de Belgique, qui a présenté au Congrès un exposé de l'organisation de ces écoles.

Sous le nom d'*École des métiers d'art*, la première a été fondée en 1862, à Gand, grâce aux subventions de quatre personnalités de l'aristocratie belge, MM. le baron Bethune, le comte d'Hemptinne, Florimond Dullaert et Florimond Van de Poele [1]. Le frère Marès, de l'Institut des Frères des écoles chrétiennes, fut chargé de l'élaboration des programmes.

Les écoles de Saint-Luc sont des écoles d'enseignement professionnel dont les cours ont lieu le soir ; les jeunes gens y sont admis depuis l'âge de douze ans. La durée de l'enseignement est de dix années ; pendant les deux premières années, les élèves suivent des cours élémentaires, et pendant les huit années suivantes, des cours professionnels. Chaque année d'étude est terminée par des examens et des concours ; ces examens et ces concours sont passés devant un jury composé de membres pris hors du personnel de l'école ; il est décerné un prix pour chaque année d'étude et un grand prix à la fin de la dixième année.

Les programmes ont relégué au second plan l'étude dessinée des formes pour donner la première place à l'étude des matériaux et de l'outillage propre à chaque métier, étude qui est complétée par des exercices manuels. Ils considèrent, en effet, justement, à notre avis, que la forme doit être le résultat de l'étude de la matière et du procédé de travail plutôt que celui d'une inspiration empruntée à la plastique des monuments anciens.

Le cours élémentaire ne comporte qu'une seule section par laquelle tous les élèves doivent passer, tandis que les cours professionnels sont groupés en deux sections : la section « du bâtiment » et la section « des travaux décoratifs ».

Dans la « section du bâtiment », les élèves, pendant les trois années, se consacrent à l'étude des matériaux et de l'outillage, puis, pendant quatre années, par des essais de composition et d'arrangement, ils s'exercent à inventer ; arrivés enfin en dixième année, ils sont répartis en trois classes, où ils vont commencer à se spécialiser. La première de ces classes comprend les architectes, les entrepreneurs, les surveillants de travaux et les tailleurs de pierre ; la seconde, les ouvriers du bois ; la troisième, les ouvriers du métal.

De même, dans la section « des travaux décoratifs », les élèves s'exercent, pendant trois années, au tracé géométrique, à l'étude de la plante et à celle des formes ornementales ; puis, pendant quatre années, ils se livrent à des essais de composition. La dernière année les classe, alors, en deux groupes ; le premier groupe est celui des ouvriers du travail sur surface plane (peinture, dentelles, émaux, etc.) ; le deuxième, celui des ouvriers du travail en relief (sculpture sur bois, orfèvrerie, etc.). Pendant cette dernière année, dans la section « des travaux décoratifs » comme dans la section « du bâtiment », les élèves peuvent, suivant leurs dispositions ou leur situation sociale, se préparer plus spécialement au rôle de patron ou à celui d'ouvrier.

Ce qui caractérise cette école au point de vue social, c'est que, les cours y étant faits le soir, les élèves les suivent en même temps qu'ils pratiquent leur profession, en ville, dans des ateliers patronaux, et que, par conséquent, *l'ecole n'est plus placée en dehors de la vie industrielle, mais prend bien part à celle-ci.* Si l'on considère, en outre, que les patrons de ces élèves sont, eux aussi, souvent, d'anciens élèves des écoles Saint-Luc, on peut supposer que l'enseignement de l'école et l'apprentissage dans les ateliers forment un ensemble absolument favorable et parfaitement uni.

1. Nous regrettons que cet important rapport ne définisse pas d'une manière plus précise le rôle des créateurs de l'œuvre de Saint-Luc. — Certes le vénérable comte J. de Hemptinne, dont la munificence a tant contribué à la fondation et au soutien de l'œuvre, ne voudrait pas revendiquer l'initiative artistique de cette belle entreprise, due en premier ordre à son ami, le maître immortel Jean Bethune, dont Fl. Van de Poele fut un modeste collaborateur. Quant à frère Marès nous dirons, nous, ce qu'il n'a pas voulu dire, qu'il fut, non seulement l'élaborateur si entendu des programmes, mais l'organisateur et le soutien, la colonne de l'œuvre, durant plus d'un quart de siècle.

L'influence sociale des écoles Saint-Luc s'étend sans doute au delà des limites du domaine de l'instruction. Les professeurs prennent part aux affaires de leurs élèves en les guidant de leurs conseils et de leurs relations [1]. La première école des métiers d'art de Gand a essaimé en Belgique de nombreuses filiales, notamment à Bruxelles, à Tournai et à Liége ; à Lille, il y en avait une qui a probablement disparu depuis l'application de la loi sur les congrégations.

* * *

La seconde communication a eu pour objet l'exposé des programmes et de la pédagogie de l'enseignement de l'architecture, au seul point de vue « plastique », dans une école libre de Paris, l'École du bâtiment.

Cette école a été créée sous le patronage de MM. J.-J. Pillet et G. Scellier de Gisors, par MM. J.-P. Guichard et Robert Lesage. Son but est d'offrir aux étudiants, après les études du lycée, où ils sont habitués à être dirigés d'une façon constante, un enseignement méthodique de l'architecture, suivant des programmes et une pédagogie bien déterminés, et, aussi, d'appliquer le régime de la régularité et de la discipline au travail de jeunes gens qui ne sont pas préparés au régime d'absolue indépendance, si justement en honneur dans les ateliers, mais seulement convenable au public particulier qui les fréquente, c'est-à-dire à des hommes faits et à des artistes ; en outre, par les tendances de l'enseignement, et tout en donnant la plus grande importance à l'éducation artistique, elle veut préparer à la profession, dès le début même de leurs études, ceux de ses élèves qui sont aspirants à l'école des beaux-arts, ou qui, y étant reçus, en suivent régulièrement les cours.

La partie artistique des programmes de l'École du bâtiment embrasse des cours de graphique (modelage, dessin d'après le plâtre, tracé des ombres, tracé perspectif, tracé technique) et des cours d'architecture (étude analytique des formes et des éléments architectoniques, étude de la répartition de ces formes et de ces éléments ou composition).

Ce qui caractérise ces programmes, c'est qu'ils sont rationalistes et gradués ; ils sont rationalistes, parce que la forme plastique y est présentée comme l'expression de la structure des organes et de leur rôle dans l'édifice ; ils sont gradués parce qu'ils procèdent du simple au complexe, non seulement dans les essais de composition, mais aussi dans les études analytiques des formes. L'élément architectonique est étudié sur nature ; il est modelé avant d'être dessiné : le relevé géométral est seulement la dernière opération.

L'application de ces programmes est assurée par une pédagogie rigoureuse. Les principes de cette pédagogie sont caractérisés par la discipline imposée aux élèves dans leurs travaux d'application et par la critique de ces travaux.

Les travaux d'application, ou petites études de composition, sont exécutés en une semaine, sur programmes argumentés, et comme suite à une leçon documentaire dont un résumé autographié est remis aux élèves. Ceux-ci mettent ainsi immédiatement en pratique les connaissances qu'ils viennent d'acquérir.

La critique des travaux est faite sur un plan d'analyse précis et invariable. En ce qui concerne les études d'architecture, ce plan considère sous les quatre titres *graphique*, *plastique*, *expression du programme*, *expression de la construction*, les qualités générales que doivent présenter des travaux de cette nature : dessin, concordance, modénature, unité de style, franchise de composition, appropriation de la forme à la matière, appropriation du parti de composition au mode de construction et à la destination, etc., etc. Pour les travaux graphiques, ce plan d'analyse se trouve réduit à la *présentation*, *la mise en place des contours*, *la mise en place des ombres* et *la mise en valeur*.

La critique ainsi comprise doit avoir pour résultat de développer la conscience des élèves, qui arrivent à disséquer eux-mêmes leurs propres travaux et, par conséquent, à savoir se critiquer et se corriger.

L'enseignement étant « individuel », le professeur peut modifier sa pédagogie suivant le tempérament de son disciple et les opportunités : il peut même, quand les circonstances l'exigent, adresser par la poste des leçons autographiées à un étudiant retenu en province, au sein de sa famille, et diriger de loin ses études.

* * *

En résumé, l'enseignement de l'architecture n'a été représenté au deuxième Congrès de l'enseignement du dessin que par les deux communications que nous venons de relater : les délégués officiels n'ayant reçu sur cette question aucune réponse, elles n'ont donné lieu à aucun vœu et ont été peu discutées. Ceci est regrettable, car, si l'enseignement supérieur de l'architecture est parfaitement organisé au point de vue artistique à l'école nationale des beaux-arts, l'enseignement professionnel n'existe pour ainsi dire

1. Voici quelques indications données par le rapporteur sur « l'établissement » des anciens élèves de l'école Saint-Luc : 9 directeurs d'écoles industrielles, 41 professeurs, 3 chargés de cours, 15 architectes titrés, 25 fonctionnaires, 48 patrons ayant atelier, 34 sculpteurs ayant atelier, 61 architectes établis, 27 experts, 62 entrepreneurs, 19 patrons maîtres d'œuvre, 37 dessinateurs d'industrie, etc.

pas en France. Il y aurait, à notre avis, à faire, dans le domaine de l'enseignement des arts du bâtiment, des progrès analogues à ceux qui ont été faits dans le domaine de l'industrie, grâce à nos écoles professionnelles. L'initiative représentée par la communication de M. de Pauw était, à ce point de vue, extrêmement intéressante, et elle aurait mérité d'être étudiée par des hommes compétents et autorisés.

R. L.

(Extrait de *L'Architecture.*)

Liége. Les fonts de Lambert Patras.



IL a déjà été question dans nos colonnes des contestations qui se sont élevées sur le nom de l'auteur des fonts baptismaux de l'église St-Barthélemy de Liége, attribués par un chroniqueur liégeois du XIVe siècle à Lambert Patras de Dinant.

Depuis que cette attribution a été contestée, ainsi que nous l'avons fait savoir, une polémique, sinon vive du moins assez savante, s'est engagée entre archéologues belges. Parmi ceux-ci M. Joseph Demarteau, qui, pour être vaillant journaliste, n'est pas moins un érudit très compétent en ce qui concerne l'histoire de son pays, expose dans une *Chronique de la Gazette de Liége*, les termes du débat d'une manière si savante et si précise, que nos lecteurs en suivront sans doute les développements avec intérêt.

Le monument artistique le plus antique, venu jusqu'à nous, de notre dinanderie, ce sont les célèbres fonts baptismaux qui, jadis appartenance de la plus vieille paroisse de Liége, Notre-Dame-aux-Fonts, sont aujourd'hui conservés à Saint-Barthélemy, dans la chapelle à droite du chœur de cette église.

Il suffit pour les connaître, étranger, d'avoir visité Liége ; ami de l'art, d'avoir ouvert n'importe quelle histoire de cet art au moyen âge. A leur haute valeur de souvenir incomparable du passé, ils joignent, pour nous Liégeois, le mérite d'avoir, des débuts du XIIe siècle à la fin du XVIIIe, servi à faire chrétiens le plus grand nombre de nos ancêtres.

Le croirait-on cependant ? Aujourd'hui c'est la discorde qui jaillit à flots du pacifique baptistère : autour de lui les archéologues se partagent en deux camps.

On ne discute, sans doute, ni sa haute valeur esthétique, ni l'époque de sa confection, ni la personnalité de celui qui le fit faire, mais bien le nom de l'artiste à qui revient l'honneur de l'exécution de cette œuvre, et le point de savoir, si elle s'offre à nous telle qu'elle est sortie des mains de cet artiste.

Pour en juger, allons aux textes. Un prêtre zélé, Helin, abbé de l'église, curé de la paroisse de Notre-Dame-aux-Fonts, de l'an 1007 peut-être, au plus tard de l'an 1111 à l'an 1118, mourut le 7 novembre 1118. A ce propos, un contemporain, son collègue au chapitre de St-Lambert, nous fait en latin, dans une Chronique rimée, connaître cette donation et nous donne l'exacte description de ces fonts :

Helin, nous dit ce poème, « fit des fonts baptismaux, de métal fusible, fondus avec un art presque icomparable. Les douze bœufs qui soutiennent ces fonts, portent le symbole de la grâce. Les sujets (représentés) signifient la faveur mystérieuse conférée dans le baptistère. Ici Jean baptise le Seigneur ; ici, Pierre, le païen Corneille ; — le philosophe Craton est baptisé — le peuple afflue autour de Jean.

« Le couvercle de ces fonts nous offre en relief apôtres et prophètes. Celui qui a fait cela, a fait aussi une œuvre qui rendra sa mémoire immortelle : un hôpital, etc. »

Ainsi dit le poète annaliste. On a perdu, — nul ne sait depuis combien d'années, — ce couvercle qui représentait des apôtres et des prophètes. Mais la cuve même reste telle aujourd'hui que la décrivait le poète de 1118 : on y voit en relief le baptême symbolique des juifs d'abord, et celui du Christ ensuite par saint Jean-Baptiste : celui du païen Corneille, par saint Pierre, enfin celui du philosophe converti à Éphèse, Craton, par l'apôtre saint Jean. Au lieu de douze bœufs toutefois, dix seulement soutiennent la cuve baptismale.

Le chiffre de ces bœufs est un premier sujet de discussion : j'y reviendrai. Ce qu'on discute plus encore et tout d'abord, c'est le nom de l'auteur. Le poète de 1118 n'a pas songé à nous le conserver dans sa notice nécrologique : il ne songeait à louer que le donateur défunt. Est-ce Lambert Patras de Dinant ? N'est-ce pas plutôt Renier, de Huy ? Le plus puissant de nos historiens, M. Kurth, et un conservateur de musée des plus experts, M. Destrée, se prononcent nettement pour Renier et pour l'origine hutoise. Jusqu'à leur intervention, on tenait, malgré de légers doutes, l'œuvre pour dinantaise et venue de Lambert Patras. A qui croire ?

Nul témoignage contemporain, ni rapproché du XIIe siècle, n'est là pour nous imposer une conviction. Pendant tout près de trois cents années, jusqu'à la fin du XIVe siècle, — comme on le voit encore par la Chronique de Mathias de Lewis, en 1389, nos historiens ne nomment, à propos de ces fonts, que le donateur, Helin : aucun n'en cite le fondeur.

Arrive enfin le plus fécond, mais hélas ! l'un des moins scrupuleux de nos chroniqueurs : Jean d'Outremeuse, né en 1338 et mort le 25 novembre de l'an 1400. Il avait rimé, en sa jeunesse, une longue Chronique de Liége ; il la revisa au tard en la mettant en prose ; cette refonte, commencée à partir de 1395, est connue sous le nom de *Myreur des histoires*. Dans ses vers, il raconte à sa façon, la fabrication des fonts en cause, sans désigner le fondeur ; c'est dans sa prose que, pour la première fois, nous est révélé le nom de Lambert Patras !

Jean raconte donc que les Liégeois ont pris part à un siège de Milan qu'il place en 1112 — alors qu'en réalité, un siège de cette ville, avec participation liégeoise, ne devait se produire que cinquante ans plus tard. Jean expose qu'ils reçurent large part du butin :

« L'évêque, poursuit-il, fit apporter à Liége maintes belles reliques et maints beaux joyaux que le roi lui avait donnés, entre lesquels il y eut *vingt-huit* bêtes de métal, d'un demi-pied de long, telles que cerfs, bœufs, vaches, porcs, braques, limiers : il les fit voiturer à Liége. De quoi l'évêque fit don à Mgr Helin, fils du duc de Souabe, prévôt de Saint-Lambert, archidiacre de Liége et abbé séculier de Notre-Dame-aux-Fonts, à Liége.

» Celui-ci les voulut *joueir* (?) à l'évêque, et l'évêque lui en donna une charge (*somme*). Puis Helin, le prévôt, a mandé un *soudeur* de la ville de Dinant, qui était bon ouvrier, et qui avait nom : *Lambert Patras, le batteur* ».

« Celui-ci fait *geteir* (fondre) un bassin d'un gouffe de métal épais, de la contenance d'une ayme d'eau, et mit

en la *forme* du bassin, les bêtes tout autour, de telle sorte, qu'elles supportaient le bassin comme si elles sortaient hors à moitié, en naissant (?) du bassin et en fit un noble ouvrage.

» Ce bassin fut *assis* à Notre-Dame, au lieu où se trouvaient les anciens fonts, qui alors furent enlevés, et, comme tous les anciens fonts, étaient de pierre. Et il fit garnir l'intérieur du bassin d'une chappe de plomb, pour le défendre contre le sel qui mangeait le métal, et encore sont là les fonts et peut les voir qui irait. »

Sans nous arrêter aux détails incontestablement imaginaires qui remplissent ce récit, constatons l'attribution formelle à Dinant, et à Lambert.

Mais constatons aussi que, deux ans après la mort de Jean d'Outremeuse, un autre chroniqueur liégeois, un moine cette fois, de l'abbaye de Saint-Jacques, achevait d'écrire en latin une chronique sommaire qui s'arrête à l'an 1402. Il y avait tout d'abord résumé les faits rapportés antérieurement, au sujet de Liége, par des devanciers autorisés, surtout par Jean de Warnant.

Or, voici ce que cette chronique de 1402 nous fait lire, en ajoute à une annotation datée de 1138 :

« Par l'ordre d'Alberon, évêque de Liége, Renier, orfèvre à Huy, a fait à Liége des fonts d'airain, entourés d'une admirable variété d'images, et assis sur douze bœufs qui se tiennent en positions diverses. »

L'attribution de l'œuvre à Huy et à Renier n'est pas moins nette ici. Mais si courte que soit cette note, elle offre au moins une incontestable erreur : elle veut que les fonts aient été fondus d'ordre d'un évêque, arrivé au siège épiscopal dix ans après la mort de leur vrai donateur, l'abbé Helin.

Encore un coup, auquel ajouter foi de ces deux chroniqueurs, tous deux du même temps, tous deux écrivant 280 ans après l'événement, tous deux pris en flagrant délit d'erreur à son sujet, et tous deux les premiers à nous désigner pour l'auteur des fonts célèbres, l'un Lambert de Dinant, l'autre Renier de Huy ?

L. H. Legius.

Monuments anciens.

AVIGNON avait eu bien du mal à sauver ses remparts. Il lui faut maintenant songer à défendre le cloître des Célestins. M. André Hallays signale un projet du génie militaire qui s'attaque à ce précieux édifice. Déjà, il y a quelque temps, la nouvelle d'un si étrange dessein s'était répandue, et la Commission des monuments historiques avait décidé, à l'unanimité, de s'opposer à toute démolition. On aurait pu croire qu'une telle résolution mettrait fin à toute discussion. Il n'en a rien été. La destruction du cloître serait convenue, et par un raffinement de vandalisme, les pouvoirs publics consentiraient à dépenser tout de suite les douze mille francs que coûtera la destruction. Les travaux, heureusement, ne sont pas commencés. Si l'opinion publique proteste avec énergie, ils ne commenceront jamais. Le bon sens et le bon goût peuvent encore protéger Avignon contre l'audacieuse entreprise qui la menace (1).

1. *Journal des Débats*, 2 septembre.

***

Nevers. — En ce moment, les alentours de la cathédrale de Nevers, dans sa partie ancienne de l'Ouest et du Midi, sont livrés aux ouvriers pour y faire une rue circulaire qui dégagera le monument.

La démolition des murs a laissé à découvert, au niveau du sol, deux meurtrières géminées à arc aigu du XIIe ou du XIIIe siècle, puis, au-dessous des fondations de l'abside Sainte-Julitte, deux autres meurtrières qui doivent remonter à l'époque gallo-romaine ou carolingienne (1).

***

Mont-Saint-Michel. — Le ministre des Travaux publics vient de se dessaisir, en faveur du service des Beaux-Arts, de la tour du Moulin ou tour Gabriel, sise au Mont Saint-Michel et classée parmi les Monuments historiques (2).

***

Bruxelles. — Il est dès à présent acquis, paraît-il, — que la loge du concierge de l'église Sainte-Gudule, ce très curieux morceau d'architecture, sera maintenu et restauré lors des travaux qui vont dégager et embellir tout le chevet de la collégiale. Au conseil de fabrique, on est maintenant partisan de la conservation de cette « conciergerie ».

Quant à la Commission des Monuments, son vote est, peut-on dire, acquis. La conciergerie compte dans son sein des avocats résolus.

***

Bruges. — On espère inaugurer en 1905 la salle échevinale, à l'étage de l'hôtel de ville.

M. Julien De Vriendt, dit la *Chronique des Travaux publics*, le célèbre peintre d'histoire, directeur de l'Académie royale d'Anvers, va compléter l'œuvre capitale de feu son frère Albert, la peinture murale de ladite salle.

Il n'y manquait plus qu'un seul tableau, quand la mort est venue arrêter le pinceau du peintre flamand.

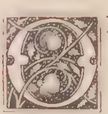
Nul autre que son frère ne pouvait être chargé de l'accomplissement de cette belle œuvre. Le tableau représentera l'inauguration, au commencement du XVe siècle, du « Zwijn », ancien avant-port du port de Bruges. Le prévôt de Saint-Donat, de Bruges, entouré de son clergé, forme un beau groupe en face des magistrats de la ville et des consuls, accompagnés de leurs dames

1. *Courrier de l'art.*
2. *Ibid.*

richement parées. Au second plan, on voit l'avant-port ; au loin la mer où naviguent maints vaisseaux. L'ensemble est superbe.

Cette salle, à la voûte aux pendentifs richement sculptés et dorés, à la cheminée monumentale, aux boiseries admirablement façonnées et dont les peintures murales, vrais chefs-d'œuvre, rappellent les belles pages de notre histoire, dépassera en splendeur et en dimensions toutes les salles échevinales du pays.

Nouvelles.



ON nous écrit de Poitiers, qu'une découverte vient d'être faite ces jours-ci. Le fameux pignon du palais de justice où trois cheminées traversent un immense vitrail du XVe siècle était enterré de 2^m^,20. Le déblaiement est fait. L'aspect du monument sera beaucoup plus élégant. M. Magne, inspecteur des monuments historiques, a fait de très importantes études pour la restauration de ce monument. Vous savez sans doute qu'elles ont été publiées avec dessins et planches, elles coûtent 50 francs, mais il ignorait à ce moment que le pignon était enterré de plus de deux mètres.

***

Arlon. — La ville fait démolir en ce moment une épaisse muraille située à proximité de l'hôtel de ville pour dégager les abords de ce monument.

Les ouvriers qui procèdent à ce travail ont mis au jour des matériaux qui ne sont autres que des pierres taillées de la porte de l'ancienne église des Carmes, paraissant être de la même époque que la porte historique actuellement encore existante à Clairfontaine-lez-Arlon.

D'autres pierres, mieux travaillées, du style ogival le plus pur, peuvent dater du XIe ou XIIe siècle et avoir fait partie de la primitive église, détruite dans la seconde moitié du XVIe siècle par le duc de Guise. Nombre de pierres portent les traces du feu. On sait qu'Arlon fut brûlée sept fois au cours des siècles.

Toutes ces pierres avaient été incorporées dans la maçonnerie au même titre que les moellons voisins. Au dire des archéologues, cette découverte est de la plus haute importance.

***

Une cathédrale monumentale à Liverpool. — Le roi Édouard, accompagné de la Reine, s'est rendu à Liverpool où il posera la première pierre d'une cathédrale anglicane, du style gothique, la plus vaste d'Angleterre. L'architecte du monument est un jeune homme de 23 ans. M. Gilbert Scopp, petit-fils de sir Gilbert Scopp, auteur du monument connu sous le nom de « Albert Memorial ».

***

Les catacombes romaines.

Découverte d'une nouvelle catacombe. — M. François Veuillot publie dans l'*Univers* une interview qu'il vient d'obtenir du commandeur Marucchi. Nous la reproduisons :

Le domaine propre d'Orazio Marucchi, écrit notre confrère parisien, ce ne sont pas les ruines païennes, ce sont les catacombes. Dans les catacombes, il est vraiment chez lui. Disciple et successeur de Rossi, le directeur du Musée archéologique du Vatican possède tous les détours de ce monde souterrain, il en connaît toute l'histoire, il en a lu toutes les inscriptions...

— Et vous avez ajouté, lui disons-nous, une nouvelle province à ce royaume ? Il sera bien intéressant de vous entendre raconter vous-même votre découverte.

Le commandeur se récrie vivement à ce mot :

— Ma découverte ? Mais je n'ai rien découvert. Ce n'est pas moi qui exécute les fouilles; c'est la Commission pontificale dont j'ai seulement l'honneur d'être le président. Le président et la Commission ne font qu'un. Dites-le bien à vos lecteurs et attirez leur plus sympathique attention sur les travaux de cette Commission pontificale. Elle fut constituée, il y a cinquante ans, par Pie IX ; malgré la difficulté du temps et la réduction des ressources, elle a été maintenue par ses deux successeurs. Car, tout prisonnier, le Pape continue de jouer son rôle de Mécène. Et d'ailleurs c'est à lui qu'il appartient de veiller sur les catacombes et d'en agrandir les parties connues. Le Vatican consacre à ce travail tout ce qu'il peut lui réserver ; mais combien il voudrait lui donner davantage ! Il reste encore tant de fouilles à entreprendre ; on ne se doute pas qu'il y a tout un monde à explorer sous la campagne romaine. En ce moment, nous suivons même une piste des plus précieuses et qui nous conduira, nous l'espérons, jusqu'aux catacombes les plus anciennes et, si je puis dire ainsi, les plus primitives. Nous retrouverons et nous pourrons situer exactement la petite église souterraine, oh ! bien étroite et bien basse, où saint Pierre enseigna les premiers fidèles... Mais dites bien surtout que tout cela, c'est l'œuvre de la Commission ! »

Comment on a découvert les nouvelles catacombes. — Je le dirai. Mais comment la Commission pontificale — ou son président — a-t-elle pu découvrir ces catacombes de Commodilla ?

— L'existence de ces catacombes était connue depuis longtemps. Nous possédons, vous le savez, quelques itinéraires des pèlerins des premiers siècles ; au sortir de l'ère des persécutions, ceux-ci venaient prier dans les souterrains qui avaient servi d'églises et de tombeaux à leurs pères. Nous savions donc par eux que, non loin de la porte de Saint-Paul, en allant vers la basilique de Saint-Paul-hors-les-murs, on avait vénéré jadis, sous le nom de cimetière de Commodilla, une vaste nécropole où se creusait une basilique souterraine dédiée aux SS. Félix et Adauctus. Mais les barbares étaient tombés sur Rome et le chemin de ces catacombes avait été perdu. Puis les ruines qui s'écroulaient sur le sol et les effondrements

qui se produisaient dans les galeries profondes avaient fait leur œuvre. Il ne sera plus, du cimetière de Commodilla, qu'un lointain souvenir.

» Cependant, voici bientôt deux siècles, un prêtre qui opérait des fouilles afin de recueillir des reliques, Boldetti, essaya de retrouver ces catacombes. Il fut d'abord assez heureux dans ses recherches : un puits qu'il perça le conduisit dans un couloir, qui le mena jusqu'au seuil de la basilique. Malheureusement, Boldetti ne put pénétrer plus avant ; un éboulement subit interrompit ses investigations. De sa tentative, il ne demeura qu'une indication plus précise.

» C'est justement cette indication dont nous avons profité. Toutefois nous avons cru devoir creuser sur un autre point, qui nous paraissait plus favorable ; et la Providence a béni nos travaux. Les premiers coups de pioche ont été portés au mois de décembre. Ils nous ont ouvert presque tout de suite une galerie, que nous avons suivie, d'abord tout droit, puis en obliquant sur la gauche. Et là, quelques mètres ont suffi pour nous faire entrer à notre tour dans le sanctuaire dédié aux SS. Félix et Adauctus.

Une basilique souterraine. — « Le déblaiement a été vivement poussé. Au mois de mai, la basilique était remise en état. C'est une des plus belles et des mieux conservées que nous ayons à Rome. Et c'est aussi l'une des plus anciennes. Elle dut être agrandie au IV[e] siècle ; mais à cette époque, elle existait déjà depuis assez longtemps. Longue d'une trentaine de mètres sur dix de large, elle offre au fond un enfoncement qui abrita le tombeau des martyrs honorés dans ce lieu ; puis, à côté, deux minuscules absides où se trouvaient des autels. Les murs sont couverts d'inscriptions, encore déchiffrables, et de fresques encore visibles ; quelques-unes de ces peintures ont gardé même une vivacité, j'oserais presque dire une fraîcheur de coloration vraiment merveilleuse après un enfouissement d'environ treize siècles. A terre, on a découvert aussi des tombeaux que recouvrent des dalles, gravées d'inscriptions funéraires.

» Déjà nous avons relevé 145 inscriptions, dont plusieurs remarquables. Étudiez celle-ci, par exemple, et surtout regardez l'exquis tableau qu'elle accompagne... »

Et, parmi plusieurs photographies, représentant celle-ci saint Étienne, celle-là saint Luc, cette autre encore un très beau Christ assis sur le globe entre les apôtres Pierre et Paul, le commandeur Marucchi me fait admirer la reproduction d'une fresque très pure et très harmonieuse qu'on a relevée, à peu près intacte, sur la paroi latérale gauche de la basilique.

Une fresque de quinze cents ans. — D'une couleur qui s'est révélée vivante sous la terre accumulée pendant les siècles et de traits vraiment fins et délicats, une Vierge apparaît ; ses yeux, très grands ouverts, brillent encore au milieu d'un visage encadré d'une coiffe aux plis tombant sur les épaules et nimbé d'une nuance amortie par le temps. La Vierge est assise sur un trône royal et tient l'Enfant-Dieu sur ses genoux. A sa droite et à sa gauche, se tiennent debout les deux patrons de la basilique : Félix, enveloppé de sa longue robe sacerdotale, dont la blancheur met comme une clarté sur la muraille ; Adauctus, en vêtements plus sombres. Enfin, aux pieds d'Adauctus, qui paraît la présenter à Marie, s'incline une matrone chrétienne dont le corps fut enterré sous cette fresque et dont l'inscription nous apprend le nom poétique, Turtura.

Cette inscription, composée en l'honneur de Turtura par le fils de la morte, auteur probable de la fresque elle-même, — nos lecteurs seront sans doute curieux de la connaître. En voici le texte :

Svscipe nvnc lacrimas mater natiqve svperstitis
Qvas fvndet gemitvs lavdicvs ecce tvis
Post mortem patris servasti casta mariti
Sex trigenta annis sic vidvata fidem
Officivm nato patris matrisqve gerebas
In svbolis faciem vir tibi vixit obas
Tvrtvra nomen abis set tvrtvr vera fuisti
Cvi conivx moriens non fvit alter amor
Vnica materia est qvo svmit femina lavdem
Qvod te conivgio exibvisse doces —
Hic reqviescit in pace tvrtvra
[Qvæ] bisit pl m annvs lx.

Derrière un mur. — « Mais ce n'est pas tout, continue le savant archéologue. En déblayant la basilique, nous avons constaté qu'un mur sonnait creux. Vous entendez bien, un mur ; non pas donc un amas de terre accumulée et tassée par des éboulements ; mais une paroi maçonnée par les chrétiens eux-mêmes, à l'époque où les catacombes leur servaient encore de refuge. Au delà de ce mur, il y avait donc chance de découvrir un couloir, une excavation ou un souterrain, demeuré intact depuis le temps où les premiers disciples du Christ y enterraient leurs frères. En effet, à peine avions-nous percé cette paroi, que nous sentions l'air humide et chaud d'une galerie profonde, fermée depuis treize ou quatorze siècles. En y pénétrant, nous avons trouvé, s'étageant le long des murs, des centaines de « loculi » qui, derrière leur clôture de briques, gardaient fidèlement leurs morts, endormis d'un sommeil que rien n'avait troublé depuis l'empire romain. Détail plus impressionnant : nous avons dû, pour nous enfoncer davantage, enjamber d'autres morts étendus sur le sol, ayant encore sur leurs côtés les lampes, auxquelles nul n'avait touché depuis qu'elles s'étaient éteintes. Sans doute, avant de fermer cette galerie, toute pleine, on y déposa ces cadavres, au travers du couloir, qui servait jusque-là de passage entre les tombeaux, mais qui allait devenir un tombeau lui-même... Et le cimetière de Commodilla n'a pas encore livré tous ses secrets. »

Et tandis que nous félicitons le commandeur Orazio Marucchi de ces découvertes remarquables, il reprend avec vivacité :

— Mais ce n'est pas moi qui les ai faites ; c'est la Commission pontificale. Ne manquez pas de le dire à vos lecteurs et de leur rappeler aussi que c'est le Pape, qui, malgré les difficultés qu'il traverse, entretient ces grands travaux. »

François VEUILLOT.



Imprimé par Desclée, De Brouwer & C[ie], LILLE-PARIS-BRUGES.





Mélanges.

Correspondances.

Travaux des Sociétés savantes.

Bibliographie.

Chronique.

Table des Planches.

Vignettes intercalées dans le texte.

Table par noms d'auteurs.





ERRATA 1904.

Page 17, 1re col., 12e ligne, *au lieu de :* cette forme et ; *lisez :* cette forme « pittoresque » et.

» 47, 1re » 15e » » d'Angers ; *lisez :* du Mans.

» 55, 2e » 10e » *lisez : L'église de Saint-Germain* a perdu la plus grande partie de ses nefs.

» 59, 1re » 4e » *au lieu de :* sous ces nefs immenses ; *lisez :* à l'ombre de ces tours.

» 64, 2e » 5e et 27e lignes, *au lieu de :* Chompton ; *lisez :* Chomton.

» 65, 1re » dernière ligne, *au lieu de :* Monjet ; *lisez :* Monget.

» 66, 1re » 2e ligne, *au lieu de :* titré ; *lisez :* verrier.





Table analytique



A

D

E

F

G

T



Imprimé par Desclée, De Brouwer et Cie, LILLE-PARIS-BRUGES.

